

# آئینہ افکار غالب

شان الحق حقّی

ادارۂ یادگار غالب کراچی



**PDF By : Meer Zaheer Abass Rustmani**

**Cell NO : +92 307 2128068 - +92 308 3502081**



پی ڈی ایف (PDF) کتب حاصل کرنے اور واٹس ایپ گروپ «کتاب کارنر»  
میں شمولیت کے لیے مندرجہ بالا نمبرز کے واٹس ایپ پہ رابطہ کیجیے۔ شکریہ

# آئینہ افکارِ غالب

(کلامِ غالب پر نئی روشنی)

شان الحق ہاشمی

ادارۂ یادگارِ غالب  
کراچی

سلسلہ مطبوعات ادارۂ یادگار غالب

شمار : ۳۲

طبع اول :	۲۰۰۱ء
طابع :	احمد علی اورز، ناظم آباد، کراچی
تعداد :	پانچ سو
قیمت :	ایک سو پالیس روپے

ۛۛۛ

ادارۂ یادگار غالب

پوسٹ بکس نمبر: ۳۳۶۸

ناظم آباد، کراچی ۷۳۶۰۰

ۛۛۛ

غالب لاہجری

دوسری چودنگی، ناظم آباد

کراچی ۷۳۶۰۰

# فہرست

۵	عرض، مصنف
۷	پیش گوئی اور آفتاب احمد
۱۱	غالب کی خدمت سے پہلے
۱۹	غالب کی ایساں گوئی
۳۱	غالب کا محبوب
۳۷	غالب کے مقدرات
۳۹	غالب کے بعض بدنام اشعار
۵۷	غالب کے استعارات کا ہمید
۷۹	کلام غالب کا لسانی تجزیہ
۱۱۹	شرعاً نکات غالب
۱۳۱	بیان غالب پر ایک نظر
۱۳۵	غالب کا قطعہ معذرت
۱۵۰	غالب کی ایک نزل
۱۵۵	غالب کے دو شعر



## عرض مصنف

شاعر بلکہ ہر سچا تخلیق کار کسی قوم یا معاشرے کے اجماعی عینکس کا نمائندہ ہوتا ہے۔ دوسری طرف حقیقت کی تلاش میں کل انسانی جدوجہد کا شریک بھی۔ یہ تلاش ایک شرف ہے انسانی جس کے مقابل جملہ کائنات محض ایک معروضی وجود یا تجربہ گاہ کی حیثیت رکھتی ہے۔ سائنس کا تعلق شواہد حسی سے ہے اور حسیات کی پہنچ محدود ہے، لہذا جھگڑتی ذہن تخیل کا آسرا پکڑتا ہے اور خود جھگڑتی تجربے سے گزر کر حقیقت کو پا پانا چاہتا ہے۔ ادب و فن کا عالم بڑا وسیع اور رنگارنگ عالم ہے۔ کسی ایک سرسری تعریف کی گرفت میں نہیں آتا۔ تاہم اس کا ایک رخ، ایک رنگ اور ایک سطح یہ بھی ہے۔ غالب کا اکثر کلام اسی سطح پر ہے اگرچہ صرف اس تک محدود نہیں۔ مفکرانہ تخیل کے ساتھ خاص تعزل بلطف مقال کے ساتھ ابتذال بھی موجود ہے اور کیوں نہ ہو، یہ الہام کی محیفہ، سماوی نہیں۔ وہ خیر سے انسان ہے اور انسانیت کا ترجمان۔ خدا خواست فرشتہ نہیں۔ بقول اُسی کے:

للافت بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی

چمن زنگار ہے آئینہ پار بہاری کا

غالب کا تمام تر کلام فکری نہیں ہے لیکن ہر چیز اس میں وزن و وقار پیدا کرتی ہے وہ اس کا فکری عنصر ہے۔ بقول ٹی ایس ایلیٹ، شاعر اور پختل مفکر یا نظریہ ساز نہیں ہوتا، مگر نظریے کی دل نصیر ترجمانی کر سکتا ہے۔ غالب بھی عجیب اصلی کو ایک شہیدِ عشق و طراز سے تعبیر کرتا ہے۔ اس سے خود بھی خوشیاں روا رکھتا ہے۔ اس کی پردہ واری پر لہو بھی کرتا ہے۔ یہ غلطی اس کی شاعری کا ایک

اعتیازی عنصر ہے۔ مگر اتفاق سے اس کے کلام کی شرح کرتے وقت عام طور سے اسے صرف قول کی سطح پر دیکھ کر دیکھا جاتا ہے حالانکہ جہان کا پر و مالٹ کر دیکھیے تو بات کچھ اور نظر آتی ہے۔

تسکین کو ہم نہ روئیں جو ذوقِ نظر ملے

حورانِ خلد میں تری صورت مگر ملے

یہ بات کسی ارضی محبوب سے کہی جائے تو بڑی جھٹل شمار ہوگی۔ یعنی تو نہ سہی تجھ سے ملتی جلتی صورت کا کوئی اور کسی۔ ہمیں تو آنکھیں سینکے سے غرض ہے۔ مگر بات دراصل یہاں تک پہنچتی ہے کہ جلوہ حق کے طالب کو وحدہ حور بخشا گیا ہے! تو کیا حورانِ بہشت میں شلہ حقیقی کی جھلک نظر آ جائے گی کہ ہم اسی پر صبر کر لیں؟ و علیٰ هذا القیاس۔ ایسے اور بھی اشعار زیر مطالعہ مضامین میں نظر آئیں گے۔ میں نے اس سے علاحدہ کوئی ذخیرہ سو ایسے اشعار کی تخریج پیش کی ہے جن میں معنی کے نئے پہلو ملتے ہیں جو نظر سے پوشیدہ رہے حالانکہ اشعار میں معنی نیز اشارے موجود تھے۔ یہ "شرح نکاتِ غالب" میں ملیں گے جو زیرِ تحلیل ہے۔

میں ادارہ یا دیگر غالب کی صدور اپنی نہایت لائق و شفیق آمدِ باہی کامنتوں ہوں جنہوں نے ازراہ نقدِ روانی اس کتاب کی اشاعت کا فائدہ لیا۔

ڈاکٹر آفتاب احمد صاحب کا بھی ممنون ہوں جنہوں نے میری درخواست پر اپنے پیشِ فقط میں میری ان کاوشوں کی بابت اظہارِ خیال فرمایا۔ میرا مقصد یہ تھا کہ ایک "ماڈل قاری" اور پرانے غالب شناس کی حیثیت سے ان مضامین پر ان کا تاثر معلوم ہو جائے اور اپنے محبوب موضوع پر جو کچھ وہ لکھیں، شاید قارئین کے لیے بھی مفید اور قابلِ پسند ہو۔

شان الحق حق



## ڈاکٹر آفتاب احمد

### پیش لفظ

محترم شائقِ حقّی جیسے نامور نقاد، شاعر اور ادیب کے کسی مجموعے کا دیباچہ لکھنا میرے لیے ایک قسم کی جسارت کے مترادف تھا، چنانچہ میں نے اس میں حقّی المقدور پس و پیش بھی کی لیکن حقّی صاحب کے شفقناز اصرار کے سامنے انکار کی گنجائش باقی نہ رہی لہذا یہ چند سطور ان کی فرمائش کی بجا آوری کے طور پر ہر وقلم کردہ ہوں۔

پیش نظر مضامین میں اکثر ایسے ہیں جن سے مختلف رسائل میں ان کی اولین اشاعت کے وقت میں استغدادہ کر چکا تھا۔ اب ان کو مجموعے کے سروسے کی صورت میں چڑھتے ہوئے میں نے گویا تہیہ کر دیا مزہ پایا۔ میری نظر میں اس مجموعے کا سب سے موثر اور اہم مضمون ”غالب کے استعارات کا مجید“ ہے۔ اس میں حقّی صاحب نے بڑی دلچسپ نظر کے ساتھ شاعری میں استعارے کی وقعت اور اہمیت پر بحث کی ہے اور اس بحث میں انھوں نے مستند مغربی اور مشرقی نقادوں کی تصریحات کو پیش نظر رکھا ہے جس سے اس باب میں ان کے علم و فہم کی وسعت کا اندازہ ہوتا ہے۔ اپنا نقطہ نظر بیان کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں:

”یہاں استعارے کے معنی کی بابت کچھ صراحت چاہیے۔ میں نے عام مفہوم سے ہٹ کر اس لفظ کو طبعی العلوم ”اسماج“ یا ذہنی تصویر کے لیے استعمال کیا ہے۔ وہ اس لیے کہ شعر میں مجاز عام ہے۔ کم و بیش ہر لفظ ایک اسماج کا حکم رکھتا ہے۔ خصوصاً غزل میں اس نوع کی مثالیں کم ملیں گی جسے اصطلاحاً ”حقیقت“ کہتے ہیں۔

تخلص فریادی ہے کس کی شوخی تحریر کا

کافتی ہے ہر مہر ہر حکم تصویر کا

یہاں ایک بھی لفظ ایسا نہیں جس پر حقیقت کا اطلاق ہو اور وہ استعارے کے ذیل میں نہ آئے یا جسے امیج نہ کہا جائے۔ میرا مقصد غالب کی اسبحری کا مطالعہ تھا اور میں نے امیج کا وہی مفہوم لیا ہے جو بعض مغربی نقادوں نے لیا ہے۔

آگے چل کر وہ لکھتے ہیں:

”استعارات تخلص مضمون کے علاوہ شاعر کی شخصیت پر بھی روشنی ڈالتے ہیں۔ ان سے اس کے تخیل کی پہنچ اور مشاہدہ و تجربہ کی حدود کا پتا چلتا ہے یعنی اس کی نظر دہی کے کن کن گوشوں تک گئی ہے اور کہاں کہاں سے اس نے زیادہ اثرات قبول کیے ہیں۔“

غالب کی شاعری میں استعارے کا استعمال جو بنیادی اور نمایاں مشیت رکھتا ہے، اس سے تو ہم سب آشنا ہیں مگر حقیقی صاحب نے جس فہم و فراست سے غالب کے استعارات کے حسن کے ”بہر غلبہ“ دیکھے ہیں وہ کچھ انہی کا حصہ ہے۔ اس ضمن میں غالب کے پاس آئیے کے استعارے اور اس کے لوازمات کی تفریح و تفسیر میں حقیقی صاحب کی دیدہ ووری قابلِ داد ہے۔ صرف دیدہ ووری ہی نہیں غالب کے کلام سے آئیے چھنے اور سمجھنے میں انہوں نے دیدہ وری بھی کی ہے۔

غالب کی ”عادت تخیل“ جس مضمون کا عنوان ہے وہ بھی دراصل استعارے ہی کی بحث سے متعلق ہے۔ حقیقی صاحب نے عادت تخیل کو غالب کی اصل شناخت قرار دیا ہے اور اس کی وضاحت یوں کی ہے:

”تخیل مختلف تصورات کے درمیان نئے نئے رشتے تلاش کرنے کا نام ہے۔ نیز

فکر کی نئی جہتوں میں نئے مشاہدات اور نئے تصورات کی جستجو کرنے اور نئی  
فضاؤں میں پرواز کرنے کا جسے شعور انسانی میں اضافہ کہا جاسکے۔ بقول  
اقبال:

ہے ذوق نہیں اگرچہ فطرت

جو اس سے نہ ہو سکا وہ ٹوکر

استعارہ اسی تلاش کا نتیجہ ہوتا ہے جو ایک عقلی ذہن پیدا کرتا ہے۔

یہ کہنے کے بعد حقیقی صاحب نے اس کسوٹی پر غالب کے بہت سے اشعار کو پرکھا ہے۔

غالب کے اشعار کی تشریح و تفسیر میں حقیقی صاحب کا طریق کار یہ ہے کہ وہ ہر جہت سے

اشعار میں ”مکینہ معنی کے حلسم“ کا ہمیدہ پائے کی کوشش کرتے ہیں اور ان کا روشنی شاعر کی مجموعی

شخصیت اور قاری کے عمل سے جوڑتے ہیں۔ اپنے مضمون ”شرح نکات غالب“ میں اپنے نقطہ

نظری کی وضاحت کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں:

”اشعار غالب کا مفہوم وہ نہیں جو ان کے معاصرین نے سمجھا یا بعد کے

شادین نے بیان کیا بلکہ وہ بھی نہیں جو خود غالب نے بتایا۔ اصل مفہوم وہ

ہے جو میرے اور آپ کے دل کو لگے۔ عمل تخلیق بھی ایک مثلث ہے

جسے شاعر، کلام اور قاری مل کر پورا کرتے ہیں۔“

آپ نے دیکھا کہ حقیقی صاحب کے نزدیک شاعر اور اس کے کلام کے علاوہ قاری کے

ذہنی رد عمل کو بھی برابر کی اہمیت حاصل ہے۔ اس کے علاوہ انہوں نے ان مضامین میں اکثر جگہ جہاں

طور پر اصرار کیا ہے کہ شعر کا اصل پیرایہ جہاز اور علامت ہے نہ کہ لفظ۔ چنانچہ انہوں نے اسی زاویہ

نظر سے غالب کے اشعار کی تشریح و تفسیر کی ہے اور اکثر شادین صاحب نے اختلافات کا اظہار بھی

کیا ہے۔ اس عمل میں بھی ان کی نکتہ آفرینی قابلِ داد ہے اگرچہ بعض مقامات پر خود ان سے بھی

اختلاف کے پہلو نکل آتے ہیں مگر اس کی پیش بندی انہوں نے یہ کہہ کر پہلے سے کر رکھی ہے کہ شعر کا

مفہوم متعین کرنے میں قاری کے اپنے چننے روئے عمل کو ہی دخل ہے۔

میں نے یہاں صرف چند مضامین کا ذکر کیا ہے، باقی مضامین بھی مثلاً ”غالب کی ایہام گوئی“، ”بیانا غالب پر ایک نظر“، ”غالب کا محبوب“، ”غالب کا قطعہ معذرت“، ”غالب کے بعض بدنام اشعار“ میں بھی حقیقی صاحب نے ایسے نکتے پیدا کیے ہیں جو قارئین کی توجہ اور غور کے مستحق ہیں۔ مختصر یہ کہ حقیقی صاحب کا یہ مجموعہ مضامین مجسم غالب کے سلسلے میں ایک نہایت وقیع اور قابل قدر باب کا اضافہ ہے۔ ایک ایسا اضافہ جو شاید صرف حقیقی صاحب ہی سے ممکن تھا۔ اس لیے کہ انہوں نے اپنی ادبی اور ناقدانہ تربیت میں مشرق و مغرب دونوں کے شعری اور تنقیدی ادب سے کما حقہ فیض پایا ہے۔

## غالب کی ندرتِ تخیل

(۲۰۰ سالہ یومِ ولادت پر ایک مقالہ)

مرزا غالب کی تاریخِ ولادت ۲ دسمبر ۱۷۹۷ء ہے۔ سالِ وفات (۱۸۶۹ء) سے قطع نظر کیجیے تو اب ان کی دو صد سالہ سالگرہ منائی جا رہی ہے کیوں کہ معنوی طور پر وہ آج بھی زندہ ہیں اور پہلے سے زیادہ روشناس ملحق۔ اس موقع پر انھی کا مصرع یاد آتا ہے:

ابھی حساب میں باقی ہیں سو ہزار گروہ

اور یہ بھی کہ:

گروہ کی ہے بھی گنتی کہ تا ہے - دورِ شمار  
ہوا کرے گی ہر اک سال آشکار گروہ

یہ مصرع ان نہیں اشعار میں سے ہے جو انھوں نے ۱۸۶۳ء میں دہلی اور دکن کی سالگرہ پر کہے تھے۔ اور بہادر شاہ ظفر کی سالگرہ پر دہلی میں کہا تھا:

یہ دی جو گنتی ہے رشتہ عمر میں گانڈھ  
ہے صغر کہ افزایش اعداد کرے

نیز کہتے ہیں:

اس رشتے میں لاکھ تار ہوں جگہ سوا  
اسنے ہی برس شمار ہوں جگہ سوا

ہر سیکڑے کو ایک گروہ فرض کریں  
 ایسی گرہیں ہزار ہوں بلکہ سوا  
 ایسی ہی ایک بات اپنے مشہور قطعے میں بھی لکھی تھی:

تم سلامت رہو ہزار برس

ہر برس کے ہوں دن پچاس ہزار

اور نواب کلب علی خاں والی رام پور کے لیے اپنے قطعہ جہنمت میں بھی دعا دی تھی:

نقطہ ہزار برس ہے کچھ انحصار نہیں

کئی ہزار برس بلکہ بے شمار برس

یہ دلہنپ بات ہے کہ جو دعائیں اور نیک تمناؤں کے دوسروں کے لیے ان کے قلم سے  
 نکلیں، ان کے اپنے حق میں صادق آئیں۔ وہ خود ہی حیاتِ دوام کے مستحق ٹھہرے۔ یہ اور بات  
 کہ ان نے ظلیل اوروں کا نام بھی چلا کر ہے گا۔

یہ نغمہ کی شہر کوئی تھی، بلور آوروں۔ اسے حقیقی شاعری سے تعلق نہیں جس پر ان کے  
 مر جے اور شہرت کا دار و مدار ہے۔ اس وقت مجھے ان کی شاعری کے ایک خاص پہلو پر بات کرنی  
 ہے جو اس کی بنیادی خصوصیت ہے اور غالب کی اصل شائستگی، یعنی ندرتِ تحفیل۔

تحفیل مختلف تصورات کے درمیان نئے رشتے تلاش کرنے کا نام ہے۔ نیز نظر کے،  
 نئی جہتوں میں نئے مشاہدات اور نئے تصورات کی جستجو کرنے اور نئی نغماؤں میں پرواز کرنے کا،  
 جسے شعور انسانی میں نیا اضافہ کیا جاسکے۔ جنرل اقبال:

ہے ذوق نہیں اگرچہ فطرت

جو اس سے نہ ہو سکا وہ ٹو کر

استعارہ اسی تلاش کا نتیجہ ہوتا ہے جو ایک متخیل ذہن پیدا کرتا ہے۔ اسطرح کے وقت  
 سے جس نے کہا تھا کہ استعارہ، شاعری کی آرائش اور اس کے کمال کی کسوٹی ہے۔ ہمارے دور تک

شاعر، نقاد اور ماہرین علم بلاغت اس موضوع پر لکھتے آئے ہیں۔ انارے ادب میں استعارہ علم بیان کی ایک شاخ ہے جس پر سیر حاصل بخشیں ہیں جن کا جواب مغربی ادب میں نہیں۔ ان کا تعلق فنی کاری گری یا تکنیک سے ہے۔ دوسری طرف مغربی ادب میں استعارے کے معنوی یا انفسیاتی پہلو پر زیادہ سوچ بچار کیا گیا ہے۔ شاعر نے استعارے کے لیے زندگی کے کس کس کوئے سے ایج حاصل کیے جس سے اس کے تخیل کی وسعت اور پہنائی کا اندازہ ہوتا ہے، نیز اس کے فطری و نفسی رجحان پر روشنی پڑتی ہے۔ اب سے برسوں پہلے میں نے غالب کی امیجری یعنی تخیلات یا استعارات کے شمار اور تجزیے سے دریافت کیا تھا کہ عام ناثر کے برخلاف سب سے زیادہ جس لفظ کو استعارے کے طور پر برتا ہے وہ آئینہ ہے۔ یہ ان کے ابتدائی کلام میں زیادہ واقع ہوا ہے بعد میں کم۔ یہ بھی حیرت کی بات ہے کہ غالب کا بیشتر اہم کام، جس پر آج ہم سر دھنتے ہیں اور جس پر ان کی عظمت کا دار و مدار ہے، ۲۰ سال سے پہلے کی سرے اس کے لگ بھگ کا کہا ہوا ہے۔ اس کے بعد تو یہ (علامہ اقبال کی طرح) فارسی پر زیادہ رہی۔

یہاں یہ بھی عرض کر دوں کہ مجھے فراموشی شاعر داں ہو اور غالب کے درمیان بڑی دل چسپ مماثلت نظر آتی۔ اس نے بھی جو کچھ کہا ۱۹ سال کی عمر تک کہا اور اس کے بعد گویا قلم توڑ دیا۔ مگر وہی اس کی نوجوانی کا کہا ہوا کلام، مغربی ادب میں ایک انتھائی سوز کا پیش خیمہ (تابت) ہوا۔ اس بوئے جس تجریدی شاعری اور ایہام پسندی کی طرح ڈالی اس کا بیسویں صدی کی یورپی شاعری پر گہرا اثر پڑا۔ میں تو یہ کہوں گا مغرب کے دور جدید اور ما بعد دور جدید تک، جس جمودی طرز کلام نے روانہ پایا اور جس نے دنیا بھر کی شاعری کو متاثر کیا اس کا آغاز دس برسوں پہلے غالب کے ہاتھوں ہوا تھا۔ یہ روح عصر تھی جو ان کی زبان سے بول رہی تھی۔ اس میں فرد کی انانیت اور انفرادیت پسندی کو بھی دخل تھا جس کی راہ دو سو لہراں ہادیں صدی کے دوسرے مفکرین نے دکھائی تھی جو Encyclopaedist کہلاتے ہیں۔

ذکر غالب کے تخیلات کا تھا، جان نکلن مرے کے بقول ایجاز سے کام لیتا تھا ہوتو

استعارے سے نہیں بچ سکتے۔ کلام غالب کی خصوصیت، ایجاز و اختصار ہے چناں چہ ان کے ہاں جو استعارے کی کثرت ہے ان کے معاصرین یا بعد کے دور میں اقبال تک، کسی اور کے ہاں نہیں ملتی۔ اس تمام دور میں اقبال ہی کا انداز اوروں سے زیادہ پر تحفیل ہے۔ غالب نے جس دور میں آنکھیں کھولیں اس میں ایسا مگوئی پر زیادہ زور تھا۔ لوگ رعایت لفظی کے شائق تھے، اس کا اثر غالب کے ہاں بھی نمایاں ہے:

دل مرا سوزِ نہاں سے ہے محابا جل گیا  
آتشِ خاموش کے مانند گویا جل گیا

نہاں کے ساتھ بے محابا، خاموش کے ساتھ گویا کے درمیان رعایت لفظی موجود ہے، لیکن یہ گمان نہیں گزرتا کہ یہ شعر، غالب نے لفظی صنعت گرمی کے شوق میں کہا ہے۔ غالب کے بہت سے معروف اشعار ہیں جن میں رعایت لفظی، خاموشی سے دور آئی ہے، جس پر قوجہ دلاؤ تو آج بھی سننے والے ہنسی نہ کرتے ہیں کہ اس کا تو اساس ہی نہ تھا۔

شعر کے دو بنیادی اجزا ہیں۔ ایک خیال یا فکر جو ایک متخیل ذہن پیدا کرتا ہے، دوسرا عکس یا اظہار۔ دونوں باہم مربوط اور تاثیران دونوں کا حاصل، جو ایک پر اسرار عنصر ہے، یہ ان دو اجزا سے خود بخود برآء ہوتا ہے جیسے دو کیمیائی عناصر کے ملنے سے ایک نئی تاثیر یا نیا کرشمہ پیدا ہوتا ہے یا ہو سکتا ہے، جب کہ بنیادی اجزا میں اس کا امکان موجود ہو۔ خیال جب تک معرض اظہار میں نہ آئے، مستتر نہیں ہوتا مہووم یا معدوم رہتا ہے لہذا شعر میں عکس یا اظہار کی بھی اتنی ہی اہمیت ہے جتنی خیال کی۔ غالب کو جو چیز اپنے معاصرین سے ممتاز کرتی ہے وہ ان کی عذرت تحفیل ہے، جس کا اظہار ان لوگوں کی تراکیب میں ہوا ہے جو ان کے متخیل ذہن نے اختراع کیں۔ خیال کیجئے ان چند تراکیب پر جو ایک ہی ابتدائی مسئلے پر بکھری ہوئی ہیں:

انتخابِ نقطہء رائی خرامِ نازِ بے پروائی، شیرینیِ خوابِ آلودہ، طلسمِ موسمِ چادو، بازگشت

نکل آ ب رفتہ در جو، پینا نہ ہر چشم آہو، دور افتادہ ذوقِ فنا، ریشہ ریز میں دانتھار جلوہ ریزی، طبع



برق آہنگ، مصاصطعلیٰ جوال، فسون دھوی طاقت ٹکلتن۔

ضروری نہیں کہ ہر قدرت ترکیب پر تاثیر بھی ہو۔ بعض خدائے یا خفزی پھل  
جھڑیاں چھوڑنے نہیں پاتیں۔ لیکن جہاں ترکیب ٹھیک بنی وہاں وہ پراسرار کرشمہ نمودار ہوا جسے  
جودت یا تاثیر کلام کہتے ہیں۔ اس کا بھید پانے کی بہت کوشش کی گئی ہے۔ بقول اقبال:

غبن میں سوز الٹی کہاں سے آتا ہے

یہ خیال اور لفظ کا جامہ ہے، جو روشنی بھی رکھتا ہے حرارت بھی، سوز بھی اور خرد فروزی  
بھی، اور بعض اوقات محض تفریح یا تعین طبع کا باعث بھی ہوتا ہے۔

اوپر جو ترکیب درج کی گئیں انہیں خفزی پھل جھڑیاں کہہ سکتے ہیں۔ یہ دل کو جا کر نہیں  
لگتیں۔ مگر جہاں لفظ کارگر ہے تاثیر بے پناہ ہے۔ جس کا غالب کے برقاری کو احساس ہوگا۔ آئیے  
اب ان مسلمات یا قیاسات کی روشنی میں جدول دیوان کی پہلی غزل کو جانچ کر دیکھیں۔

(۱) نقش فریادی ہے کس کی شوشی قریر کا

کافذی ہے عین ہر جگر تصویر کا

اس کی شرح میں بہت کچھ لکھا جا چکا ہے جسے دہرانے کی ضرورت نہیں۔ خلاصہ

مضمون یہ کہ مخلوق، خالق سے گلہ مند ہے۔ میرے خیال میں انسان کی بے بسی کا استعارہ، کافذ پر  
کھینچی ہوئی ساکت و جامد تصویر کے ساتھ بڑا اچھوتا اندرت آفرین اور پر تاثیر ہے۔ تھینات میں  
جکڑا وجود، پھر اس کے عین کافذی (بودے، تا پائے دار و جو) میں سے بیک وقت فریاد کا ملبوم  
پیدا کرنا بھی ایجاد کا کمال ہے۔ یہ نکتہ توضیح طلب رہا ہے کہ یہ خیال اس بنیادی عقیدے پر مبنی ہے جو  
عدم کو اصل حقیقت اور حسی کو عارضی دور آ زمایش خیال کرتا ہے جیسے بدھ مت، جس کا تصوف پر  
گہرا اثر ہے۔ یوں تو اقبال نے بھی کہا ہے:

مجھ کو پیدا کر کے اپنا نکھو نکھیں پیدا کیا

نقش ہوں، اپنے مصور سے گلہ رکھتا ہوں میں

مکراں کے پاس نکاح کی آرزو یا وجود کا شکوہ نہیں۔ دوزخ گوارا ہے، شکل وجود یا نظم موجودات سے بے طبیعتی ہے۔

(۲) کا کاو سخت جانی ہاے تنہائی نہ پوچھ

صبح کرتا شام کا لانا ہے جوے شیر کا

محبت، قرب پابندی ہے۔ مگر دوری سے محبت پرورش پاتی ہے۔ چنانچہ شاعری میں فراق کا مضمون عام ہے۔ وصل جو محبت کی منزل یا مسراج ہے ظہیرؔ پیدا کرتا ہے۔ جیسے کہ غالب نے کہا عشرت قمرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا۔

تجھ سے قسمت میں مری، صورت قتل ایچہ

تھا کسا بات کے بچنے ہی جدا ہو جانا

ذکورہ شعر میں ہجری کیفیت بڑے پرخیل انداز میں بیان ہوئی ہے۔ سخن رات گزارنے کے بعد صبح تک پہنچنے کے لیے جوے شیر لانے کے استعارے و محارے اور طلح کا قتل و خوب کام آیا ہے۔ سخت جانی کو تنہائی سے منسوب کیا ہے، مراد تنہا رات گزارنے والے سے ہے۔ جسے transferred epithet کہتے ہیں۔ جہاں تک ہجریہ اظہار (expression) کا تعلق ہے، کا کاو کا ناٹا نوس لفظ ذرا کھٹکتا ہے۔ ویسے بھی اس کے معنی تلاش و جستجو ہیں۔ کاویان کے معنی کو جتنا چاہا جتنا اس کا حاصل صدر کاوش، اردو میں غلش یا کوشش کے معنی میں رائج ہو گیا۔ خود غالب نے غلبا غشی معنی میں ہائے حجاب:

کاوش کا دل کرے ہے نقضا کر ہے ہنوز

ناخن پہ قرض اس گرو نیم باز کا

جذیرہ ہے اختیار شوق دیکھا چاہے

سیدہ ششیر ہے باہر سے دم ششیر کا

اس شعر کے ساتھ شاعرین نے انصاف نہیں کیا "جذیرہ شوق" کو عاشق سے منسوب

کرتے ہیں جس کے شوق شہادت نے شمشیر کا دم باہر کھینچ لیا ہے۔ گویا بالکل فضول بات۔ اسی لیے ڈاکٹر غلیظہ عبدالحکیم نے بھی کام کی ناہمواری کی مثال کے طور پر حیرت کا اظہار کیا ہے کہ اسے اچھے مطلع کے بعد غالب نے ایسا معمولی شعر کہا۔

مضمون دراصل بڑا لطیف تھا، اور کچھ ایسا دقیق بھی نہیں کہ اس تک پہنچنا مشکل ہو۔ یہ بات اکثر بھول جاتی ہے کہ شعر الفاظ نہیں، ماستاروں میں بات کرتا ہے۔ لفظ کے لغوی معنی لینا شعر کا خون کرتا ہے۔ میں یہاں بعد معذرت اپنا ایک شعر پیش کرتا ہوں:

بے بس ہیں اُس کے ہاتھ میں پڑ کر کہ دم ہے  
قفل کے آگے تھج و سناں بولتے نہیں

میں اپنے شعر میں تھج و سناں کا مطلب، ہتھیار نہیں لینا تو غالب کے شعر میں کیسے لیا جاسکتا ہے۔ شمشیر آلود جرات کی شعر میں اس سے مراد چابروں کے آلودہ کار ہیں جو اپنے مالکوں سے بڑھ کر آزاد پہنچانے اور کارگزاری دکھانے پر تلے رہتے ہیں، یہ دعویٰ کا ایک عام مشاہدہ ہے۔

غالب نے جذبہ شوق کہا ہے شوق شہادت شادمان نے اپنی طرف سے لگا دیا۔ عاشق کے شوق تو اور بھی ہو سکتے ہیں۔ شوق وصال، شوق دید، شوق شہادت ہی کی۔ شمشیر کا شوق ایک ہی ہو سکتا ہے، اپنی کات دکھانا۔ جہاں تک گنجائش ہو، شعر سے بہتر معنی اخذ کرنے چاہئیں نہ کہ کم تر۔ غالب نے یہی کہا ہے کہ دیکھو شمشیر ہمارے قفل کے لیے کتنی بے تاب ہے کہ اس کا دم سینے سے باہر نکل آیا۔ دم میں رعایت لفظی ہے (سانس اور شمشیر کا جوہر) اس کی ذرا معذرت سے قاکدہ اٹھایا ہے۔

(۴) آگہی دامِ شنیدن جس قدر چاہے بچائے

دعا خطا ہے اپنے عالمِ تقریر کا

اس سوال سے قطع نظر سمجھیے کہ غالب کو اپنی بات کے معنی سے غالی ہونے پر اتنا

اسرار کیوں ہے۔ اپنی جگہ یہ شعر بھی عدتِ استعارہ کی ایک مثال ہے۔ علقا کا ذکر کرتے ہیں اور اس کے ساتھ دام بچانے کا۔ مگر وہ ہاتھ نہیں آئے گا کہ ہے ہی معدوم۔ علقا سے مراد دریا کی پرندہ نہیں بلکہ یہ استعارہ ہے تائید شے کا۔ لفظ عالم میں ایہامِ عدم آگئی کو متشخص کیا ہے اور سماعت بخشی ہے مگر لام حاصل۔ مضمون جو اخذ کیا جاسکتا ہے وہ یہ کہ حقائق جو میں نے (شاید کشف سے) دریافت کیے الفاظ میں بیان نہیں ہو سکتے جو انسان کے ایجاد کردہ ہیں۔ الفاظ، تصورات کے ترجمان ہوتے ہیں۔ تصورات، مشاہدے پہنی، مشاہدہ، چند خواص تک محدود۔ اس عالم باورائے عالم کے حقائق کچھ اور ہی ہیں۔ جن کے اظہار میں یہ نطق اور جن کی فہمید میں، یہ منطق جس سے ہم مانوس ہیں ناکافی ہے۔

(۵) بس کہ ہوں غالبِ اسیری میں بھی آتشِ زیرِ پا

سوے آتشِ دیدہ ہے حلقہ مری زنجیر کا

”آتشِ زیرِ پا“ کی رعایت سے (جو کارورہ یا لبت ہے استعارہ نہیں) حلقہ زنجیر کو

سوے آتشِ دیدہ کہا ہے جو بالکل اچھوتا استعارہ ہے۔ مگر یہ دعوای کی اسیری کا ذکر نہیں۔ یہاں ہجرِ پھندرت، اپنا ایک اور شعر پیش کرتا ہوں:

مرتے مرتے نہ ہو احساسِ گرفتاری کا

ایسے ایسے بھی یہاں دام بہت ملتے ہیں

یہ علاقہ کی اسیری کا ذکر ہے۔ اس غزل کے مطلع اور غالب کی عمومی روش فکر کو ملحوظ

رکھیے تو تعلیمات کی بندش کی طرف بھی خیال جاتا ہے اور رسوم و قہود کی زنجیر کی طرف بھی۔ چنانچہ

زنجیر کا استعارہ بہت طبع ہے۔ آتشِ زیرِ پا والے محاورے کی غلطی آگ سے دعوای کی زنجیر کا،

بال کی طرح، جل بجھتا امر محال تھا، علاقہ کی اور رسوم کی زنجیر ہی اس طرح وحشت کے زیرِ اثر فوٹ

کتنی تھی اور شاعر کی طبع آزاد کو رہنمائی دلا سکتی تھی۔

## غالب کی ایہام گوئی

مناجح لفظی و معنوی کی بہت سی قسمیں ہیں اور کئی شاعروں نے ان سے کام لیا ہے۔ ان میں سے ایک مایہام بھی ہے۔ ایہام کا اٹھارویں صدی میں زیادہ زور رہا۔ بہت سے شاعروں نے اسے رچا۔ ہمارے اچھے اچھے اساتذہ کے ہاں اس کی مثالیں موجود ہیں:

آئندہ:

نہ دے لے کے دل وہ جہد شکلیں  
اگر باور نہ ہو تو مانگ دیکھو

سودا:

حکاک کا پیر بھی میا سے کم نہیں  
فیروزہ ہوئے مرد تو دیتا ہے وہ جلا

میر:

کم ہے کیا لذت ہم آغوش  
سب طے میر در کنار رہے

درد:

ہر کل کو ج کے ساتھ ہمیں ہے اتصال  
دیا سے دُور جدا ہے چ ہے فرق آب میں

معنی:

میں دلف منہ میں لی تو کہا مار کھائے گا  
چومیں بہنویں تو بولا کہ تلوار کھائے گا

ایہام، صنائع معنوی میں شمار ہوتا ہے۔ لیکن علماء بلاغت نے صنعتوں کے معاملے میں بڑی سوچاگاہیوں سے کام لیا ہے۔ ایہام اکثر صنعت چہنیس پر مبنی ہوتا ہے جو صنائع لفظی سے تعلق رکھتی ہے۔ مثلاً کل وغیرہ بھی اسی نوع سے ہیں۔ مگر ان سب میں باریک فرقی ہیں۔ میں یہاں ایہام کے مفہوم میں کسی قدر کشادگی سے کام لے رہا ہوں، جو عموماً رعایت لفظی پر مبنی ہوتی ہے خصوصاً چہنیس پر۔ رعایات لفظی کے برعکس میں مضائقہ نہیں۔ لیکن اگر یہ مقصود بالذات ہوں تو شعر کا پایہ گر جاتا ہے اور وہ لطیف بن کر رہ جاتا ہے۔

غالب کی دلا دلا شہار ہویں صدی کے آخر میں ہوئی (۱۸۹۸ء) انھوں نے جس ادبی ماحول میں آنکھیں کھولیں، اس پر پچھلی صدی کی ایہام گوئی کے اثرات باقی ہوں گے۔ ویسے تو ان کا کہنا ہے کہ:

”نہ آبلہ پایے صنائع معتمد نہ گوہر آما سے بدشت بدائع کباب آخس ہے دور  
فارسم و غراب باوفا پر زور معنی۔“

یعنی یہ لفظی صنعتوں کی راہ کے کاٹنے پیروں میں چھوئے ہیں، نہ بدائع کی ذوری میں موتی پروئے ہیں۔ لیکن واقعہ یہ ہے کہ ان کے کلام میں صنائع لفظی و معنوی کثرت سے موجود ہیں۔ غالب کے ہاں صنائع کا استعمال، جو فن کے لوازم میں سے ہیں، بھرپور طریقے سے ہوا ہے۔ ان سب کا تفصیلی مطالعہ ایک الگ تالیف کا محتاج ہے۔ مگر اتنا ہے کہ انھوں نے صرف صنعت کی خاطر شعر نہیں کہے۔ صنعت اگر شعر پر حاوی نہ ہو جائے تو لطف کلام میں اضافہ کرتی ہے۔ اور یہی صورت غالب کے ہاں ہے۔

اردو میں ایہام گوئی کی نگہداشت دوسری زبانوں سے زیادہ ہے۔ اس نے دوسری

زبانوں کے لغات کو کثرت سے اپنے دامن میں سمیٹ رکھا ہے۔ ہر طرح کے اہلبوجود ہیں۔  
اسی نسبت سے لفظی منافی اور باز گیری کے امکانات بھی زیادہ ہیں۔

ہم تو کافر ہوں اگر بندے نہ ہوں اسلام کے

اور

ہر طرف شور ہوا مار چلا مار چلا

یہ ایہام جو "اس لام" کو "مار چلا" میں پیدا ہوا، اردو ہی میں ممکن تھا۔ اس وقت

ہمیں صرف غالب کی ایہام کوئی سے بحث ہے۔ لیکن جیسا کہ عرض کیا ان کے ہاں دوسرے نتائج  
لفظی و معنوی بھی افراط سے استعمال ہوئے ہیں۔ یہاں صرف دو ایک صنعتوں کے نمونے دیکھتے  
چلیں:

صحت عیاں یا تضاد:

دل مرا سوز نہاں سے ہے بھلا بھلا  
آتش خاموش کے مانند گویا بھلا

حق تو آموز نہ سمج دشوار پسند  
سخت مشکل ہے کہ یہ کام بھی آساں نکلا

بلکہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا  
آدنی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا

کیا وہ نرود کی خدائی حق  
بندگی میں مرا بھلا نہ ہوا

ہوں کو ہے نشاط کار کیا کیا  
نہ ہو مرنا تو جینے کا مزہ کیا

درد منت کش ہوا نہ ہوا  
میں نہ اچھا ہوا بُرا نہ ہوا

مراعاتِ لطیف:

چلیب نسخہ ہائے وفا کر رہا تھا میں  
مجموعہ خیال ابھی فرد فرد تھا

نارِ دل نے دیے اوراتی لختِ دل پہ ہاد  
یادگار نال اک دیوان بے شیرازہ تھا

اہلِ بینش نے پہ حیرت کدۂ شوقی ناز  
جہرِ آنسو کو طوطی بسل باعدھا

سن اے عادتِ مگر جنسِ وفا سن!  
فلکِ قیاسِ دل کی صدا کیا

اتفاق سے شاعرین غالب نے اس غازرے کو نظر انداز کیا جو اس شعر میں جنس سے

لے کر قیت اور صدا تک موجود تھا۔ یہاں ”صدا“ سے مراد بیچنے والے کی صدایا بولی ہے۔ ایک

شرح نگار نے یہاں تک لکھا کہ قیت کی جگہ شیشہء دل کہتے تو بہتر تھا۔ ظاہر ہے کہ غازرے کو



نظر انداز کر گئے۔

صنعت سیاق الاعداد:

اسے کون دیکھ سکا کہ یگانہ ہے وہ یکا  
جو دوئی کی بو بھی ہوتی تو کہیں دوچار ہوتا  
یہاں ایک اور صنعت کی مثال بھی دیکھتے چلیے جسے ”نوعانیہ“ کہتے ہیں یعنی شعر میں  
ایسے الفاظ لانا جن کے تمام قتلے سطر کے اوپر رہیں:

رہزنی ہے کہ دل ستانی ہے  
لے کے دل ، دل ستاں روانہ ہوا  
یہ سب مثالیں صرف ردیف الف کے چند اور ماق سے لی گئی ہیں۔ سارے دیوان میں  
اور بھی بہت سی پڑھائی ہوئی مثالیں ہیں۔

اب ایہام کی طرف آئیے۔ دیوان غالب کی ابتداء ایہام سے ہوتی ہے۔ پہلی  
فزل کے ہر شعر میں ایہام موجود ہے۔

نقش فریادی ہے کس کی شونی تحریر کا  
کانڈی ہے جبرہن ہر بیکر تصویر کا

یہ شعر بڑے معنی ہونے کے ساتھ صنائع کا مجموعہ بھی ہے۔ اس میں مراعات بھی ہیں  
استعارہ بھی، تلخیص بھی۔ اور ایہام بھی۔ ”کانڈی“ کے ایک ہی نقطہ میں معنی قریب کے علاوہ دو مجید  
معانی بھی موجود ہیں جو ایجاز کا کمال ہے، یعنی سراپا فریاد ہونا اور ناپائے دہر ہونا۔ غور کیجئے تو ”شونی  
تحریر“ میں بھی نقش کُری کے علاوہ تحریر ازل یا نوشتہ و تقدیر کی طرف خیال کو راہ دہتی ہے۔ اسی طرح  
بیکر تصویر کے ایک معنی تو یہی ہیں کہ وہ بیکر، جو تصویر میں بنا ہوا ہے۔ لیکن بیکر تصویر حسین بیکر کو بھی  
کہتے ہیں۔ مقابلہ کیجئے آزاد کا بیان، رانی پد منی کی بابت: ”وہ عالم تصویر، گھوگھٹ نکالے، بجز آب  
دار ہاتھ میں لیے پیچھے آ کر کھڑی ہوئی“ (قصص الہند) تصویر کے معنی نمونہ حسن مسلم ہیں۔

رنگین:

سب سے گفتار جدا ، سب سے نرالے نگہ سکھ  
 دانت تصویر ہیں مسی کی جھاوٹ کافی  
 اس سنا کے کی ایک نزل میں بھی تصویر کے ساتھ پروہ ہلو رایہام آیا ہے:  
 شوق ہر رنگ رقیب سروساں نکلا  
 قصص تصویر کے پردے میں بھی عریاں نکلا  
 ”ہر رنگ“ میں فقط ”رنگ“ بھی ایہام کا حامل ہے۔ ”رنگ“ کے بھی دو معنی ہیں۔ ایک لفظی،  
 ایک مجازی، یعنی حالت، کیفیت، انداز۔ اس سے اگلا شعر ہے:

دخم نے داو نہ دی تنگی دل کی یارب  
 حیر بھی سینہ بسمل سے پر افلاں نکلا

لفظ تنگی اور پر افلاں، دونوں میں ایہام ہے۔ انتہائیں یا محض اور گنجائش کی تنگی، دونوں مفہوم  
 ہیں۔ اسی طرح حیر کا پر ہوتا ہے اس سے پر افلاں کا استعارہ کیا اور محاورے میں گمراہی، بے چینی  
 کے معنی پیدا ہو گئے۔

اب پہلی نزل کا دوسرا شعر لیجئے:

کلو کلو خنت جانی ہاے تنہائی نہ پوچھ  
 صبح کرنا شام کا لانا ہے جوے شیر کا

خنت جانی کی نسبت تنہا کی جگہ تنہائی سے کی ہے اور مراد تنہا ہے۔ یہ مجاز مرسل کی  
 مثال ہے۔ صبح و شام کا تقابل، صنعت طباق یا تضاد ہے۔ جوے شیر میں شمشک یا کتا یہ بھی ہے اور  
 استعارہ بھی۔ جوے شیر کا لانا اپنی جگہ ایک ذہنی فقرہ ہے جو ایہام کی تعریف میں آتا ہے۔ تیسرا  
 شعر:

جذیبہ ہے اسبابِ شوق دیکھا چاہے  
 سیرہ شمشیر سے باہر ہے دم شمشیر کا  
 یہاں لفظ 'دم' ایہام کی بین مثال ہے جسے ایہام سرحد کہتے ہیں۔ دم اور جگہ بھی بطور ایہام آیا ہے:

مبت میں نہیں ہے فرق جینے اور مرنے کا  
 اسی کو دیکھ کر جیتے ہیں جس کا لڑ پہ دم نکلے  
 یہاں دم نکلتا، نعت اور محاورے میں دو معنی رکھتا ہے۔ چوتھا شعر:

آگئی دامِ شہیدوں جس قدر چاہے بچائے  
 دعا عطا ہے اپنے عالمِ تقریر کا

عطا اور عالم، دونوں الفاظ بطور ایہام آئے ہیں۔ عطا ہونا محاورے میں ناپید ہونا ہے۔ عالمِ تقریر میں عالم کے ایک معنی، تقریر کی کیفیت، دوسرے، دنیا یعنی وہ عالم فہم جو عطا کا لھکا کا ہے۔

عطا کی بابت عرض کر دوں کہ اردو میں یہ 'ع' خوش کے ساتھ بولا جاتا ہے۔ اصل میں عطا تختین، اردو میں مذکر ہے، اصل میں مونث، علق، کی تائید، لمبی گردن والی یا والا۔ عطا شہن = ناپید ہو جانا طاری محاورہ بھی ہے۔ منقطع:

بلکہ ہوں غالب اسیری میں بھی آتشِ زیرِ پا  
 سوے آتشِ دیدہ ہے حلقہ مری زنجیر کا

'آتشِ زیرِ پا' کے لفظی و مجازی دونوں معنی سے طاقتور اٹھایا ہے، یہی ایہام ہے۔ وہ

صرف لفظ ہی نہیں تراکیب اور فقرہ کی دو معنویت پر بھی نظر رکھتے ہیں۔ مثلاً:

منہ نہ کھلنے پر ہے وہ عالم کہ دیکھا ہی نہیں  
 زلف سے بڑھ کر خطاب اس شوخ کے منہ پر کھلا

’دیکھائی نہیں ملو اور ایہام بڑی ہر جگہ سے آیا ہے۔ اسی طرح ذیل کے شعر میں:

ہے اب اس معصومے میں قیدِ غم الفت اسد

ہم نے یہ مانا کہ دلی میں رہے ، کھلوں گے کیا

آخری کھڑا ہے ساختہ آیا ہے اور لطف کلام پیدا کرتا ہے۔ ایہام کی ایک صورت تو یہ

ہے کہ آپ نے ذوقی نقطہ استعمال کیا، گویا ایک علیہ تھا جو آپ کی زبان نے بتا دیا آپ کو دیا۔

دوسری صورت یہ کہ کسی کتابے یا اصطلاحات پیدا ہوئے، معنی کی چھوٹ دور تک پڑی۔ غالب کے

انداز کی خصوصیت ایجاز و اختصار ہے، خود غزل ایجاز کا تقاضا کرتی ہے۔ یہاں المصاب کی گنجائش

نہیں۔ غالب نے نتائج کو ہنرمندی سے برتا ہے اور یہ صرف مقصود بالذات معلوم نہیں ہوتے،

بلکہ اکثر غیر محسوس رہتے ہیں۔ اور صرف متداول دیوان کے چند اشعار نقل ہوئے۔ قلم زد اشعار

میں بھی ایہام جھلکتا ہے۔ مثلاً:

فشت ، چنچ و سب جز و قالب آغوشِ وداع

یہ ہوا ہے محل سے بیگانہ کس قہر کا

قالب یا سانچا اپنے کے لیے آغوشِ وداع ہے کہ تیار ہوئی اور چلی۔ قالب کا

اطلاق انسانی جسم پر بھی ہوتا ہے۔ اور مفہوم کہیں سے کہیں نکلتا جاتا ہے۔

لذت ایجاز نازِ افسونِ عرضِ ذوقِ قتل

فضل آتش میں ہے تنجِ یار سے تجھے کا

مقلے کی طرح جہاں سوئے آتش دیدہ آیا تھا، یہاں فضل و آتش کا کتا یہ ہے۔ پہلی

غزل کی طرح ذیل کی زمین کے تمام اشعار میں بھی ایہام موجود ہے:

میراں ہو کے بارو مجھے چاہو جس وقت

میں گیا وقت نہیں ہوں کہ پھر آجی نہ سکوں

ضعف میں طعنہ انہار کا شکوہ کیا ہے  
 بات کچھ سر تو نہیں ہے کہ اٹھا بھی نہ سکوں  
 زہر مٹا ہی نہیں مجھ کو شکر ورنہ  
 کیا قسم ہے ترے لئے کی کہ کھا بھی نہ سکوں  
 اسی طور سے بعض جگہ ایہام مسلسل اشعار میں آیا ہے:

دیکھتا قسمت کہ آپ اپنے پہ دھک آجائے ہے  
 میں اسے دیکھوں بھلا کب مجھ سے دیکھا جائے ہے  
 گرچہ ہے طرزِ تغافل پردہ دارِ رازِ عشق  
 پر ہم ایسے کھوئے جاتے ہیں کہ وہ پا جائے ہے  
 اس کی بزمِ آرائیاں سن کر دلِ رنجور یاں  
 مثلِ نقشِ معانے غیر بیضا جائے ہے  
 ہو کے عاشق وہ پریِ رخ اور نازک بن گیا  
 رنگ کھلا جائے ہے جتنا کہ اڑتا جائے ہے  
 نقش کو اس کے معبود پر بھی کیا کیا تاز ہیں  
 کھینچتا ہے جس قدر اتنا ہی کھینچتا جائے ہے  
 خدایا جذبہ دل کی مکرِ تاثیر الٹی ہے  
 کہ جتنا کھینچتا ہوں اور کھینچتا جائے ہے مجھ سے  
 خلفِ برطرفِ نگاہی میں بھی کسی نیکیں  
 وہ دیکھا جائے کب یہ ظلم دیکھا جائے ہے مجھ سے  
 ضمیمِ مصر کو کیا چور کھماں کی ہوا خراہی  
 اسے یوسف کی بوے چرہاں کی آزمائش ہے

نہیں کچھ سجدہ و زہار کے پھندے میں گیرانی  
 وفاداری میں شیخ و برہمن کی آزمائش ہے  
 چارہ اے دل وابستہ، بے تاب سے کیا حاصل  
 مگر پھر تابِ زلفِ پرہشمن کی آزمائش ہے

چاہے اچھوں کو بتنا چاہے  
 یہ اگر چاہیں تو پھر کیا چاہے  
 صحیح رنماں سے واجب ہے حذر  
 جائے سے اپنے کو سمجھنا چاہے  
 جس نہ اُبھرن آرزو سے باہر کھینچ  
 اگر شراب نہیں انتظار ساغر کھینچ  
 لکھتے رہے جنوں کی حکایات غریباں  
 ہر چند اس میں ہاتھ ہمارے قلم ہوئے  
 اہل ہوس کی فتح ہے رکبِ نبردِ عشق  
 جو پاؤں اٹھ گئے وہی ان کے علم ہوئے  
 نالے عدم میں چند ہمارے پردے تھے  
 جو داں نہ کھینچ سکے سو وہ یاں آکے دم ہوئے  
 تیرے توں کو مہا باغیچے ہیں  
 ہم بھی مضمون کی ہوا باغیچے ہیں  
 آہ کا کس نے اثر دیکھا ہے  
 ہم بھی ایک اپنی ہوا باغیچے ہیں

کیوں گردِ مام سے گھبرا نہ جائے دل  
انسان ہوں چالہ و سافر نہیں ہوں میں  
یادِ زمانہ مجھ کو مٹاتا ہے کس لیے  
لوہج جہاں پہ حرفِ مکرر نہیں ہوں میں

لکھتا ہوں اسد سوزِ دل سے خنجرِ گرم  
تا رکھ نہ سکے کوئی مرے حرف پر انگشت  
یہاں لفظِ گرم سے استعارہ اور اس سے ایہام پیدا کیا ہے۔

شورِ جواں تھا کنارِ بحر پہ کس کا کہ آج  
گردِ ساحل ہے پہ زخمِ سوچہٴ دریا تک  
لفظِ شور کی ذومعنویت سے فائدہ اٹھایئے۔

جہاں ہے یہاں سے دوسرے دے کیوں کہے ابھی  
غالب کو جانتا ہے کہ وہ نیم جہاں نہیں

جس پاس روزہ کھول کے کھانے کو کچھ نہ ہو  
روزہ اگر نہ کھائے تو ناچار کیا کرے

کوہ کن فحاشی یک تمثالِ شیریں تھا اسد  
سنگ سے سر نہ کر ہوئے نہ پیدا آشتا

تمثالِ شیریں میں کتایہ بھی ہے، تلخ بھی، استعارہ بھی اور ایہام بھی۔ تمثالِ شیریں  
کے معنی، شیریں کی تصویر بھی ہیں اور دل چسپ مثال بھی، جیسے کہ کہتے ہیں حکایاتِ شیریں یا

اقوال شیریں، مراد یہ کہ اس نے ایک لطیف و پر معنی مثال قائم کی ہے۔ عموماً خاموش رہنے کے باوجود ذیل کے شعر میں ایہام چیل بھی پڑتا ہے:

بھونچال میں گرا تھا یہ آئینہ طاق سے

حیرت شبیہ جہش ابروے یار ہے

ابرو کے ساتھ بھونچال! یہ اٹھارویں صدی کا مذاق خن ہے۔ جو سوویں صدی کے ٹیش رو

عالم کے قلم سے نکلا۔

یہ عالم کے ہاں منافی کی چند جھلکیاں تھیں۔ اہل بافت نے ان کی بہت سی اقسام گنتی ہیں اور ان کی مثالیں عالم کے ہاں قدم قدم پر موجود ہیں، اس کا احاطہ اس ایک مضمون میں ممکن نہ تھا۔ اب میں اسے انہیں کے اس شعر پر ختم کرتا ہوں جو خود بھی ایہام کا حامل ہے:

دورق تمام ہوا اور مدح باقی ہے

سفینہ چاہیے اس بحر بے کراں کے لیے

سفینہ ذہنی نقطہ ہے، ایک پانی میں چلنے والی کشتی، دوسری کائنات کی کشتی۔



## غالب کا محبوب

غالب کا ایک شعر ہے: میرے ناقص علم میں اس کی جوڑ کا کوئی شعر، اردو یا فارسی نزل میں نہیں ہے۔ لیکن اس سے پہلے تمبیہ امراض ہے کہ ٹورونٹو کے ایک جلسے میں مشتاق احمد یوسفی صاحب نے یو سے بازی کے مناظر پر جملہ کہا تھا کہ ”ہمارے ہاں تو اس طرح آم چو سے جاتے ہیں۔“ اس پر قہقہہ پڑا۔ اتفاق سے آسموں کا موسم بھی تھا۔ سننے والوں کو پردیس میں اپنے ہاں کے ختمی آم یاد آ گئے، جماعتی اتفاق سے غالب کو بھی مرغوب تھے۔

ہمارے ہاں کاروبارِ عشق کی کئی سطحیں اور کئی مدارج ہیں، خصوصاً غالب کے ہاں اس کے کئی واضح رخ اور کئی رنگ ملتے ہیں جن کا سلسلہ دربار اور بازار سے لے کر انبیاء تک پہنچتا ہے۔ اب ذرا غالب کے محبوب کی ایک جھلک دیکھیے۔ یہ محض اساتذہ غزل کا وہ اعلیٰ محبوب نہیں ہے:

عازمِ خوبیِ غوں گرمِ محبوبے کہ درِ مستی

کنہِ ریش از کمینِ با زبانِ طرِ خواہاں را

صرف کمین نہیں، کمین با! زبان کو چوس چوس کر ختمی کر دیتا ہے۔ کہیے، ہے کوئی

ایسا گرم معشوق کسی دیوان کے پردے میں؟ دنیا کے پردے میں تو ہوں گے ہی اور ہمیشہ رہوں گے۔

شاید کوئی کہے کہ یہاں اسی بازار کی فضا ہے جو اپنے زمانے کا ایک اہم اور قدیم

انٹرنیٹ ٹرین تھا جب کہ حسن، جس سے آنکھیں تنگی جائیں، صرف اس بازار ہی میں نظر آ سکتا تھا اور

اس کے ساتھ کچھ کچھ کا کڑ بھی۔ رقص ہو سوتیلی، شعر و زبان وغیرہ۔ لیکن یہ آج کے حوالے ماحول کا محبوب بھی ہو سکتا ہے۔ غالب کے ایک اردو شعر میں بھی معشوق کے چائے ہوئے لب کا مضمون ملتا ہے:

لب گزیدہ معشوق ہے دل افکار  
کہ بجیہ جلوۂ آثار زخمِ دغاں ہے

اس شعر پر کسی شارح نے طبع آزمائی نہیں کی، لیکن اتنی بات ظاہر ہے کہ دل کے زخم دغاں کو، معشوق کے چوسے ہوئے لب سے مماثل کہا ہے۔ یعنی ہم اس سے ویسی ہی لذت حاصل کرتے ہیں۔ بوسے کا ذکر اور بھی جگہ جگہ موجود ہے:

ہنگامِ تصور ہوں درجہ زدہ کبر پور  
یہ کائناتِ زانو بھی اک جامِ گدائی ہے

غیر، ناگفتہ کو دُور سے مت دکھا کہ یوں  
بوسے کو پوچھتا ہوں میں منہ سے مجھے بتا کہ یوں  
اور انہیں پاؤں میں بھی عارض نہیں ہے:

لے تو لوں سوتے میں اس کے پاؤں کا پور سر  
ایسی باتوں سے وہ کافر بدگماں ہو جائے گا

صحت میں غیر کی نہ چڑی ہو کہیں یہ خو  
دینے لگا ہے پور بغیر التجا کے  
یہ نکتہ بھی دل چاہپ ہے کہ غالب کے ہاں بوسے کے ذکر میں بعض اور جگہ بھی  
مذہبان بے ساختہ درآئی ہے:

کیا خوب! تم نے غیر کو بوس نہیں دیا  
بس چپ رہو ہمارے بھی منہ میں زبان ہے

دیگر:

بوس نہیں ، نہ دیجئے، دشنام ہی سہی  
آخر زبان تو رکھتے ہو تم مگر وہاں نہیں

ظاہر ہے کہ یہ بوسے، مقدم بوسی یا دست بوسی، دیدہ و بوسی وغیرہ جیسے ہلکے پھلکے بوسوں  
سے مختلف ہوں گے۔

لیکن یہ غالب کے محبوب کا صرف ایک دوسپ ہے۔ یا یہ کہیے کہ شاعر کے حرم تخیل  
کا صرف ایک ٹیکہ۔ غالب کا محبوب صرف شوخ، خریں، طرار، طنزازی نہیں، وہ صاحبِ انجاز بھی  
ہے:

جس بزم میں تو ناز سے گفتار میں آوے  
جاں کا لہد صورت دیوار میں آوے  
یعنی جہاں تو گرم گفتار ہو وہاں تیرے انفاس، جاں بخش کے تصرف سے دیوار پر بنی  
ہوئی تصویروں میں جان پڑ جائے۔ اس پائے کا بھی کوئی محبوب تمام دنیاے غزل میں مشکل ہی سے  
ملے گا۔ یہاں ”اس بازار“ کی فضا نہیں۔ بڑے ہی مرکزیہ، مسیحا نفس محبوب کا ذکر ہے۔  
دیگر:

اس چشمِ فسون گر کا اگر پائے اشارہ  
طرہی کی طرح آئینہ گفتار میں آوے  
یہاں بھی محبوب کے صاحبِ انجاز ہونے کا ذکر ہے۔ دہلی بندہ اللہ تبارک:

ہاتھ پہ گر ہاتھ مارے یار و تہ  
کرک شب تاب آسا مر پہ افشانی کرے

جگنو کو کچھ کر خاص طور سے بچے یا بچوں کی خاطر مروتیں، یا بڑے اس کی تھمکیوں کے ساتھ ساتھ تالی بجاتے ہیں۔ یاد رکھیے ”آب حیات“ کی حکایت، اشرف علی تھاکر کے بیان میں:

جگنو میاں کی دم جو چنگتی ہے رات کو  
سب دیکھ دیکھ اس کو بجاتے ہیں تالیاں

شعر کا مضمون یہ کہ محبوب کے تالی بجانے پر چاند بھٹکتا ہے کہ اسے حکیم پر المثنائی دیا گیا

ہے۔

دیکھ:

صبح دم وہ جلوہ رچ ہے نقابی ہو اگر  
دیکھ رخسار گل خورشید مہتابی کرے

مہتابی کرنے کا مطلب غالباً یہ ہے کہ اس کے چہرے پر ثبات سے مہتابیاں چھوٹنے

لگیں۔

خورشید کے ساتھ مہتابی کے ”ماہ“ کا تالازہ بھی لائق غور ہے۔

غالب کے محبوب کے بہت سے درخ اور بہت سی ادائیں ہیں۔ ایک ہی سائت و چاند روپ تو صرف کسی صورتی ہی کا ہو سکتا ہے۔ ذمہ داری بیکر کانٹیں۔ غالب کے کلام میں غزل کے ردائیں محبوب کے جانے پر نئے روپ بھی موجود ہیں اور ان کے علاوہ کچھ مخصوص پہلو بھی۔ وہ عالم، چاہر، قائل، حتم گر بھی ہے! شوق و دلک بھی، ترکین و آرائش کا شوقین بھی، خصوصاً مہندی لگانے کا۔ ستاکاؤ کر خاصا افرات سے آیا ہے۔ بلکہ انھوں نے اس سے استعارہ بھی کیا ہے:

حتاے پائے خواں ہے، بہار اگر ہے بھی

غالب کے محبوب کو خود جینی و خود آرائشی کا شوق بھی ہے۔ عام طور پر وہ گوشت پوست

کا ہٹا ہوا ایک ارضی ٹیکر نظر آتا ہے جس میں نسائیت بھی ہے اور مردانہ صلاحیت، یعنی بلکہ سادیت بھی۔ آپ اس کا قازقہ رخسار بھی دیکھ سکتے ہیں اور بعض مقامات پر ہزارہ خط بھی۔ شاعر کا ذوق تماشا،

حسن کے ہر روپ کی طرف کھینچا ہے:

بچنے ہے جلوہ گل ذوق تماشا غالب  
چشم کو چاہیے ہر رنگ میں وہا ہونا  
اس کے ہزار شیوہ محبوب میں حیا داری بھی ملتی ہے:

غیر کو یارب وہ کیوں کر صبح نکلتی کرے  
گر حیا بھی اس کو آتی ہے تو شرما جائے ہے  
کبھی نیکی بھی اس کے جی میں گر آجائے ہے مجھ سے  
جہانیں کر کے اپنی پاؤ شرما جائے ہے مجھ سے  
شرم اک ادا ہے ناز ہے اپنے ہی سے کسی  
ہیں کہتے ہے حجاب کہ ہیں یوں حجاب میں

یہاں بیکر ارضی پیچھے رہ جاتا ہے اور مضمون ”مسائل تصوف“ کی طرف نکل جاتا ہے۔ شاعر کو حسن حقیقی کی پروہ پوشی سے سخت الجھن ہے۔ یہ کلام غالب کا مخصوص موضوع ہے۔ انھوں نے طرح طرح سے حسن حقیقی کو جلوہ آرائی پر اکسایا ہے۔ کہیں شدید اظہار کرتا ہے۔ کہیں ملو اور شفی، جیسے کراہ کے شعر میں، اور کہیں یہ یاد رکھتے کہ شاید اپنے پر تو، یعنی کائنات کی طرح وہ ظور بھی مراحل ارتقا سے گزر رہا ہے۔ ابھی آراء میں جمال سے قاصر نہیں ہوا۔ مجھے یہ اچھوتا خیال، تمام ادب میں کہیں اور نہیں ملا۔ بلکہ ایمان کی رو سے ذات حقیقی کامل و اکمل ہے۔ لیکن شاعر کی مراد ہیئتِ شکر سے، ذاتِ الٰہی نہیں ہوتی۔ عرفان کا کوچہ مایمان کے کوچے سے الگ ہے۔

گزشتہ ایک صدی میں غالبیات پر بڑا کام ہوا ہے۔ مگر اس طرح کے بڑے موضوعات کبھی تمام نہیں ہوتے۔ حالی کی نیکی کاوش زیادہ کار غالب“ سے لے کر حال حال بلکہ اسی سال تک بعنوان حسین و تنقید و تحقیق، بہت کچھ لکھا گیا (اور بہت خوب لکھا گیا) مگر بھی بہت کچھ لکھنے کو باقی ہے۔ اس کا تصور حقیق، اس کی جمالیات، اس کے محبوب کی پہچان، امن سب میں انفرادیت کے پہلو موجود ہیں۔ فارسی کلام بھی زیادہ غائر مطالعے کا مستقاضی ہے۔ کیا بات کہ یہاں

ابہام و علامات کی بھرمار ہے اور وہاں طرز کلام بالکل سادہ و سلیس۔ نکتہ کہیں بھی اعتبار یک نہیں کرنا پڑتا ہو جائے۔ وہ بیدل کی جیرونی کا دم مہرتے تھے، لیکن بیدل کا پر تو کہیں ہے تو ابتدائی اردو کلام میں۔ فارسی کلام اس سے میرا ہے۔ یعنی صرف ایک نوخیز طبع از کا بیام مرزا نوشا اس سے متاثر ہوا، پختہ عمر کا اسد اللہ خاں غالب نہیں ہوا۔ وہ لا کا ایک آب دار و جان کے علاوہ، کہ غالب کی شہرت بیشتر اسی کی پیش رس خطابت پر مبنی ہے، اپنے تحت اشعر سے نکلے ہوئے بظاہر مبہم و نامربوط تصورات کا ایک ذخیرہ چھوڑ گیا ہے جو تحلیل نفسی کی دعوت دیتا ہے۔

چنانچہ غالب بھی ایک سلسلہ جاریہ ہے جو چلا رہے گا۔ ابھی اس خنجر معانی پر کئی طرح کے عمل باقی ہیں۔ راقم نے بھی اپنی بساط بھر کلام غالب پر کاوش کی ہے۔ ایک تو استعارات کا تجربہ کہ اس نے زندگی کے کس کس گوشے سے ایسا حاصل کیے۔ تحلیل کس کس سمت میں گیا۔ اس سلسلے میں الفاظ شکاری ضروری تھی، جس سے بڑے دلچسپ نتائج برآمد ہوئے۔ یہ گویا شاعر کے مافی الضمیر کے نونے اور اس کے لاشعور کے نہاں خانے تک پہنچنے کی کوشش ہے۔ استعارات کا شمار ایک تجرباتی عمل تھا۔ دوسرا عمل بکثرت ہے۔ کسی بھی شاعر کے بارے میں تنقید کی پہلی منزل اس کے کلام کی فہمیدہ ہے۔ متن کی ترتیب و تہجج سے گزر کر معنی کی تفہیم تنقید کی شرط لازم ہے۔ یہ بات، غالب کے سلسلے میں اور بھی صادق آتی ہے کہ وہ ایجاد پسند تھا۔ ایسا شاعر تو علامات کا سہارا لیے بغیر چل ہی نہیں سکتا۔ متداول شرحیں، بکثرتی حواشی کے طور پر بھی فہمیدہ غالب کا حق اور انہیں کرتیں۔ وہ باتوں سے خاص طور پر صرف نظر کیا گیا۔ ایک تو یہ کہ شاعری کا عمومی انداز تجلی ہے۔ لہذا الفاظ پر اصرار، بے جا ہوگا۔ دوسرے یہ کہ شاعر محسن، سامنے کے شعر پر نظر رکھتے ہیں، شاعری عام روشی فکر اور نظام معاش کے صرف نظر کر جاتے ہیں۔ اس نے خود بتایا ہے کہ استعارے کے بغیر بات نہیں کہتی۔ لہذا مضمون کو، کلام میں ڈوب کر پانے کی ضرورت ہے۔

## کلام غالب کے مقدرات

غالب کہتے ہیں:

وعدۂ سیر گلستاں ہے، خوشا طالع شوق  
مزدۂ قل مقدر ہے جو مذکور نہیں

خود اسی شعر میں شاعرین نے جو مقدرات تلاش کیے ہیں خاصہ دل چسپ ہیں۔ استاد بے خود کہتے ہیں ”وہ پھولوں کو قدر کی نگاہ سے دیکھے گا اور میں رنگ سے مر جاؤں گا۔ سعید صاحب کا کہنا ہے کہ وہ میرا خون بہائے گا جو گل لالہ گل کے ہے۔ غلام رسول میر، سیر بارغ سے میر مقصود نہیں بلکہ میرا خون بہانا مقصود ہے تاکہ اُس کی سرخی سے گرد و پیش پھول کھلے ہوئے نظر آئیں۔

جب نہیں کہ غالب کے گوشہ خیال میں اپنے مرشد بیدل کا یہ مطلع رہا ہو:

تسست اگر ہوسست کھد کہ بے سر و دکن در

تو زخمیہ کم نہ و میدۂ در دل کشا پہ چمن در

دردِ دل کھول کے چمن میں آ جانے کی منطقی تعبیر غیر ضروری ہے۔ شاعر اکثر و بیشتر محبوب

کو دل میں بٹھاتے اور بساتے رہے ہیں۔ اصطلاحاتِ نثر میں دل خود ایک عالم کا نام ہے جس کی پہنائی بہت وسیع و وسیع ہے۔ مثالیں بے شمار ہیں۔ خود غالب کے ہاں بھی موجود ہیں۔ غافی کہتے ہیں:

اے جذب ہے خودی ترے قربان چاہئے  
 بھرتا ہے کوئی دل میں مجھے ڈھونڈتا ہوا  
 مگر اس مضمون میں بھی بیول کا ایک ہی اللہ آئیں کا اردو شعر اپنی جگہ بے مثل ہے:  
 جب دل کے آستان پر عشق آن کر پکارا  
 پردے سے یار بولا ہے دل کہاں ہے، ہم ہیں

میں نے دیکھا ہے کہ بعض لوگ اس شعر کی قرأت میں اختلاف کرتے ہیں۔ ”بے دل  
 کہاں ہے ہم میں“ پڑھا جائے تو کچھ میں نہیں آتا کہ ہم میں کہہ کر یا اپنے آپ کو کس گروہ میں  
 شامل کر رہا ہے۔ ”ہم ہیں“ میں لہجے کے ذریعہ معنوی بلندی بھی ہے کہ اب یہاں ہم ہی ہم  
 ہیں۔ من تو شوم تو من شادی۔ یہ عشق کی سمرانج ہے، منزلِ فنا، جہاں عاشق کی ذات محبوب کی  
 ذات میں ضم یا گم ہو جاتی ہے۔

یہ مضمون تھے۔ اصل موضوع کے تعلق سے غالب کا ایک شعر دیکھیے: اپنے ”ظلمت  
 کدے“ والی معروف و مقبول غزل (مع قطع بند) میں کہتے ہیں:

گوہر کو عقوبت گردنِ خواہاں میں دیکھنا  
 کیا اوج پر ستارۂ گوہر فروش ہے

اس پر کئی سوال و بحث میں اٹھتے ہیں۔ اوج کو جسمانی معنی میں لیجئے تو گردن کی نسبت  
 کائن یا سر پر جو گوہر اور بھی بلند ہو سکتا تھا، جن کی طرف لازماً خیال جاتا ہے۔ نظر گردن ہی پر کیوں  
 ٹھہر گئی۔ مگر یہی بات ظاہر کرتی ہے کہ مراد جسمانی بلندی سے نہیں، بلکہ گوہر فروش تو ایک بیوپاری ہوا  
 عاشق یا شاعر نہیں کہ محبوب کی گردن تک اپنے گوہر کے پہنچنے پر ناز کرے۔ اسے اپنے دامنوں سے  
 غرض ہوتی ہے۔ طریقہ اسے عشق نہیں کرتا۔ بس اتنی ہی بات پر عاشق کو بھی غیظ نہیں ہو سکتا کہ گوہر  
 گردن تک پہنچ گیا۔ کسی ایک محبوب کا ذکر بھی نہیں جس کی بہت شاعر زیادہ حساس ہوتا۔ ”خواہاں“  
 کہا ہے یعنی کبھی حسینوں کا ذکر ہے۔ علاوہ ازیں اس غزل کا مضمون لہجہ حزیہ ہے۔ ”ظلمت کدے“ میں



میرے وہپ غم کا جوش ہے۔“ اس کے وزن آمیز اور مہرت انگیز اشعار کے ساتھ یہ ہلکا، حامیانہ سا مضمون میل نہیں کھاتا۔ دراصل غالب جتنی بات کہتے ہیں اتنی بلکہ اس سے زیادہ ان کی چھوڑ جاتے ہیں، اور ہماری بابت یہ خوش گمانی رکھتے ہیں کہ ہم بھی ان کی طرف سے بدگمان نہ ہوں گے، پوچھ گونہ سمجھیں گے۔ تھوڑے سے تامل سے کام لے کر بیان ”مذکور“ میں سے ”مقدور“ کو برآمد کر لیں گے۔ یہاں جو اصل نکتہ تھا اور ناکور بادہ یہ کہ کچھ جواہر تو شاعر کے پاس بھی تھے۔ ہنرمند، مرصع کار تو وہ بھی تھا۔ مگر اس کے جوہر کو وہ قدروانی نہ ملی جو کہ ہر فرد خوش کے حصے میں آئی۔ مذکور کے ساتھ مقدور کو نظر میں رکھیے تو یہ شعر ان حزنِ نئے اشعار کے ساتھ لڑ ہی نہیں لگتا۔

حذف کی کچھ اور مثالیں دیکھیے:

یہ کہہ سکتے ہو ہم دل میں نہیں ہیں، پر یہ تلاء

کہ جب دل میں تھمھی تم ہو تو آنکھوں سے نہیں کیوں ہو

اکثر شاعرین پہلے فقرے کو سوالیہ خیال کرتے ہیں یعنی کہ کیا تم کہہ سکتے ہو کہ ہم دل میں

نہیں ہیں؟ اس صورت میں ”نہیں کہہ سکتے“ حذف شمار ہوگا۔ اور اس کے بعد ”پر“ کی جگہ ”تو پھر یہ تلاء“ کی ضرورت ہوگی۔ لیکن پہلا فقرہ مثبت یا اقرار ہی بھی ہو سکتا ہے۔ یعنی بے شک تم کہہ سکتے ہو کہ کیا ہم دل میں نہیں ہیں (مقدور یہ کہ پھر گلہ کس بات کا؟) مگر یہ تلاء کہ پھر آنکھوں سے پردہ کس لیے رومال کھا ہے۔ یہاں ”پر“ بمعنی ”مگر“ ہی چست چلتا ہے، اور میرے خیال میں یہی قرأت درست ہے جس سے مضمون بھی بلند ہو جاتا ہے۔ اور یہ غالب کا مرغوب مضمون ہے۔ حسنِ حقیقی سے حجاب کا گلہ۔

جہاں تک الفاظ کے حذف کا تعلق ہے، یہ کوئی انوکھی بات نہیں۔ بول چال میں بھی عام

ہے، شاعری میں بھی۔ پوری پوری منتقلی اشکال میں کون کلام کرتا ہے۔ بہت سے الفاظ چھوڑ دیے جاتے ہیں۔ مگر کلام غالب کا امتیاز ”معنوی مقدمات ہیں۔ جیسے کہ مذکورہ بالا“ ”مقدور“ ”خواب“ ”والے شعر میں کہ اپنے ہنر یا کلام کا نام نہیں لیا مگر اصل مراد یہی تھی کہ ہمارے کمال کو وہ قدروانی نہ ملی

جو ایک بیہ پاری کے جسے میں آئی۔ جو ہری بھی نہیں کہا، ”گو ہر فروش“ کہا ہے۔ چنانچہ مالی بحروں کا کتابیہ موجود ہے اگرچہ مذکور نہیں کہ شعر کا لہجہ گرتا اور مبتذل ٹھہرتا، بلکہ غالب نے اس پر احتیاط کا ایسا دبیز پردہ ڈالا کہ شارحین کی نظر بھی اس کے پار نہ گئی۔ تاسف کی جگہ عاخر کا مضمون نکالا۔ غالب نے اور جگہ بھی جواہر کے مقابل اپنے سخن کا ذکر کیا ہے جیسے:

سخن کیا ہم نہیں رکھتے کہ جو یا ہوں جواہر کے  
بگر کیا ہم نہیں رکھتے کہ کھودیں جا کے معدن کو

مذکورہ بالا نزل میں جہاں سے گریز ہوتا ہے یعنی قطعہ بند کا آغاز، وہاں بھی کچھ حذف نظر آتا ہے:

اے تازہ دامان بساط ہوائے دل  
زہار اگر حصیں ہوئی ناہوش ہے  
دیکھو مجھے جو دیۂ جبرت نگاہ ہو  
میری سنو جو کوئی نصیحت نفوس ہے  
ساقی بہ جلوہ دشمن ایمان و آگہی  
مطلب بہ نقد رہزن حکیم دہوش ہے

ان اشعار میں صریحاً رہا نہیں۔ مگر ہر نسخے میں ترتیب یہی ہے۔ میرے خیال میں

اشعار آگے پیچھے ہو گئے ہیں۔ اگلا شعر ضرور خوشتر رہا ہو گا جو کتابت میں ساغر ہو گیا:

یا شب کو دیکھتے تھے کہ ہر گوشہ بساط  
دامان باغبان و کتب گل فروش ہے

ایسے بہت سے اشعار ہیں جن میں غالب نے ”مذکور“ کو ”مقدّر“ کا پردہ بتایا ہے:

جو نہ نقد داغ دل کی کرے شعلہ پاسانی  
تو فردگی نہاں ہے بہ کسین ہے زبانی

شارحین نے شعلے سے مراد شعلہ عشق لی ہے جس سے مضمون خفا ہو جاتا ہے۔ ذکر تو خود

عشق ہی کی سلامتی کا تھا۔ جس کی حفاظت منظور ہے اسی کو پاسپانی پہ لگانا سمجھ میں نہیں آتا۔ کوئی شے  
مقدور ضرور ہے۔ شعلے سے مراد شعلہ نوا بھی ہو سکتی ہے۔ شعلے کا اطلاق جن چیزوں پر ہو سکتا ہے یا تو  
جذبات ہیں یا نوا و نالہ۔ اندرونی جذبے کے نمائندہ یا نشان (اسے نالہ نشان کہہ سوتے کیا ہے)۔  
یہ بھی غالب کا مرغوب استعارہ ہے، شعلہ نوا۔ دوسرے مصرعے میں ”بے زبانی“ کا لفظ اس کی  
تائید کرتا ہے۔ یعنی خاموشی اختیار کی جائے تو سوز عشق انفرادی میں بدل کر بچھ سکتا ہے۔ اس شعر  
میں شاعر نے اپنی سخن کوئی کامیابی پیش کیا ہے، مگر اس کا نام نہیں لیا۔ ”نقذ“ کا لفظ پاسپانی کی رعایت  
سے لائے ہیں۔ مگر فارغ کے لیے مانوس استعارہ بھی ہے، جیسے نالہ نوا کے لیے شعلہ۔

ایک بیدل کو چھوڑ کر شاید کسی شاعر نے بھی مقدمات سے اتنا کام نہیں لیا جتنا غالب  
نے۔ اس سے شرح نگاری میں بڑے بچہ بچے ہیں۔ کوئی مضمون کو کسی طرف سمجھنے لے جاتا ہے کوئی  
کسی طرف۔

قطرۂ سے بکھ حیرت سے نفس پرور ہوا

نخل جام سے سرا سر رشِ گوہر ہوا

اس شعر کی شرح میں طلباء اپنی کہتے ہیں:

”حیرت کی شگرف کاری کا اظہار مقصود ہے لیکن یہ حیرت حسن ساقی کو دیکھ

کر پیدا ہوئی ہے۔ مضمون مصنف کے ذہن میں رہ گیا۔“

لیکن شعر میں تو ساقی یا اس کے حسن کا کوئی ذکر یا کنایہ نہیں۔ ساقی کے حسن سے پینے والوں کو خرض  
ہو سکتی ہے نہ کہ قطرۂ سے گوہ۔ یہ طرف مضمون طلباء کی صاحب کے ذہن میں آیا۔ آئی کا کہنا ہے:

”قطرۂ سے کا کام حیران کرنا ہے اور وہ حیرت نفس پرور اور روح پرور ہے۔

نخل جام سے گوہ کی روح پروری نے رشِ گوہر بنا دیا۔ اس سے لفظ روح

شراب مقصود ہے۔“

یہاں بھی کئی دعوے بے دلیل ہیں، اور شرح خود بخود غلط ہو گئی ہے۔ مولانا حسرت

سہانی:

”بب سا غراب یاد سے ملا تو قطرہ ہاے سے بغرا حیرت ٹھنڈ ہو کر گویا

گوہر بن گئے اور خط جامِ رشخہ گوہری ماسخہ ہو گیا“

لیکن شعر میں قولِ بابِ کے جام کو چھونے کا کوئی اشارہ نہیں۔ اس کے علاوہ اس سے فرحت ہوگی نہ کہ حیرت۔ ”نفسِ پرور“ سے ٹھنڈ ہونے کا مفہوم بھی نہیں نکلا۔ دمِ سادہ لینے کے معنی ہیں جو کچھ میں آتے ہیں، یعنی قطرہ سے نے سانس سینے میں روک لیا، یعنی بابل بن گیا۔ بابل بھی گوہر سے مشابہت رکھتا ہے۔ بے ہوئے قطرے میں وہ آب نہیں ہوتی جو بیلے میں ہوتی ہے، کائنات کو منعکس کر سکتی ہے۔ یہاں ابنِ عربی سے منسوب مشہور عارفانہ قول یاد آتا ہے اور کتنا چست بیضتا ہے۔ انسان ہوا عالمِ الاسطر۔

لہذا مضمون یہ نکلا کہ قطرہ سے رنگ تاک سے نکل کر، یا یہ کہیے کہ پیدا ہو کر، حیرت سے دمِ سادہ کر رہ گیا کہ کس عالم میں آ گیا ہوں۔ شاعری میں مجاز سے کام لیا جاتا ہے۔ اصل معنی الفاظ کے پیچھے ہوتے ہیں، انہوی معنی سے ملا رہا۔ یہاں قطرہ سے کے معنی محض بوند لیے جائیں تو ساری بات بے معنی اور گہری یاد گوئی قرار پائے گی۔ مجازاً آدمی کے وجود ہی سے مراد لی جاسکتی ہے۔ یہ بات کہ خطِ جامِ رشخہ گوہر بن گیا، شاعرانہ نکتہ طرازی ہے۔ ایک ضمنی بات نہ کہ اصل مفہوم۔ غالب کے ہاں، بلکہ ہر انجی شاعری میں، استعارہ مقصود بالذات نہیں ہوتا، حسنِ کلام میں اضافہ کرتا ہے۔ اضافہ یہی صدی کی ایہام کوئی اسی لیے چکی کھجی جاتی ہے کہ وہاں لفظی صنعت گری مقصود بالذات ہو کر رہ گئی تھی۔ شعر اسی کی داو لینے کے لیے کہا جاتا تھا، یہے چاہے بے مغزی ہو۔

لفظی تھریج کے بعد اب غالب کی مخصوص انبیات کی طرف آئیے، اس کے ”مسائلِ تصوف“ تو انسان کو جو چیزیں ودیعت ہوئی ہیں ان میں سب سے نمایاں وہ جذبہ حیرت ہے جو انسان ہی سے مخصوص ہے اور انسانی ذہن کی تمام کلاشوں، حقیقت کی تلاش اور اسرار کو پانے کی جستجو میں کارفرما ہے۔ دنیا میں جو علم کی روشنی اور جتنی یکجہ گاہٹ ہے اسی حیرت کی دین ہے۔ انگریزی

منقول ہے: **philosophy begins in wonder** (فلسفہ جام گویا وہ حدود و قیود جو نوجوان انسانی پر عائد ہیں۔ وہ اپنے پانچ حواس کے حصار میں ہے۔ ان حدود کے اندر جو کثافات ممکن ہیں وہ انہی سے بہرہ ور ہے۔ علاوہ ازیں عالم مادی کو کرے اور دائرے سے جو نسبت ہے ظاہر ہے۔ فطرت جام اسی کا استعارہ ہے۔

شعر میں سے زیادہ سے زیادہ اور بہتر سے بہتر معنی اخذ کرنے چاہئیں، جہاں تک بھی الفاظ میں گنجائش ہو اور اُن سے ابھرنے والے تخیلات اور اُن میں مضمر کنایات رہبری کریں۔ یہاں یہ وضاحت بھی ضروری ہے کہ تخلیق ایک سر فرتقی عمل ہے جس میں شاعر، شعر اور سامع یا معاشرہ تینوں شریک ہوتے ہیں۔ سچا شعر انفرادی ذہن سے زیادہ اجتماعی ذہن یا ماحول کی تخلیق ہوتا ہے۔ شعر کیا، خود شاعر بھی اپنے دور اور اپنے معاشرے کی پیداوار ہوتا ہے جہاں سے اس نے مشاہدات حاصل کیے، تخلیقی جوہر کا ورثہ پایا اور وسائل اختیار بھی۔ شاعر کے ذہن سے نکل کر شعر معاشرے کی ملکیت ہو جاتا ہے جس کو حق حاصل ہے کہ اسے، عہد، بعد، اپنی فہم اور مذاق کے مطابق سمجھے اور اس سے اپنے طور پر لطف اندوز یا بہرہ ور ہو۔ کلام غالب کا مفہوم بھی وہ نہیں جو شارح یا خود غالب بیان کریں، بلکہ وہ جو میرے اور آپ کے دل کو لگے۔

اتفاق سے زیر غور شعر کی شرح لکھنے کی خود غالب نے بھی سعی کی ہے۔ موصوف شاعر بنے جانے کے تھے، مگر شارح اچھے نہ تھے۔ انہوں نے اپنے کتنے ہی شعر قلم زد کر دیے تھے جن میں سے بعد میں لوگوں نے بہت سے جواہرِ صوفی نکالے۔ اس شعر کی بابت ان کا اپنا قول یہ ہے:

”اس مطلع میں خیالِ دقیق مکر کوہِ کنکن و کاو برآوردن، یعنی لطفِ زیادہ نہیں۔ فکرہ چپکنے میں بے اختیار ہے۔ بعدِ یک مژدہ ہم ذہن ثابت و قرار ہے۔ حیرتِ ازلہ حرکت کرتی ہے۔ فکرہ سے فرط حیرت سے چپکنا بھول گیا۔ برابر بولیں جو قلم کر رہ گئیں تو بیا لے کا خطِ بصورت اس تا کے کے بن گیا جس میں موتی پروئے ہوں۔“

(مکتوبِ عام قاضی عبدالجلیل بنوں بریلوی)

اس شعر کی اس سے بدتر تخریح ممکن نہ تھی۔ قطرہ چلنے میں بے اختیار بھی ہے اور فرط حیرت سے چکنا بھول بھی گیا، گویا عمل ارادی تھا۔ اور پھر بات دہیں جام کے گرد گھوم کر رہ گئی، بعض فضول اور پارہ ہوا ٹھہری۔ نہ مسائل تصوف کا کوئی دخل نہ تجنیذ معنی سے کوئی نسبت۔ شعر آسمان سے زمین پر آن رہا۔ یہ تو فضول کوئی ہوئی۔ شراب کی بوند کا خط جام پر فرط حیرت سے دم بخود ہو جانا کیا معنی؟ حیرت کو انسان کی جگہ قطرے سے منسوب کرنا عجیب ہے، اس کے برخلاف بوند کو وجود انسانی کا استعارہ بنانا لفظی جواز بھی دیکھتا ہے معنوی بھی۔ انسان ایک بوند ہی سے تو بنتا ہے۔ یہ کب ہوا کہ سے کے قطرے جام کے منہ پر جم گئے ہوں؟ اسے کوری غلط بیانی یا ناقص مشاہدے کے سوا کیا کہہ سکتے ہیں۔ جہاگ یا طبلۃ الہی کی صورت اختیار کر سکتے ہیں۔ کتنی خوبصورت اور کتنی کبری بات تھی جسے غالب خود کہہ کر بھول گئے! حقیقت یہ ہے کہ شاعر ہر آن اور ہر وقت شاعر نہیں ہوتا۔ نوائے سروش بس کبھی کبھی کان میں آتی ہے۔ طریقت مسلسل غیب سے لو لگائے ہوئے نہیں رہتی۔ بعض اوقات وہ خود بھی نہیں جانتا کہ سروش اس کے کان میں کیا چومک گیا ہے، مہمہ و نیاز نے اس کے منہ سے کیا بات کہلوادی ہے۔

گلشن میں بندوبست بریکب دگر ہے آج

قری کا طوق حلقہ ہیردن دہ ہے آج

میں اس کی تخریح بھی اس سے پہلے لکھ چکا ہوں اور کہیں مچکی تھی۔ تعجب ہے کہ اس شعر کو بعض اساتذہ کرام نے اپنی شرح میں بہارِ یہ مضمون کا حال بتایا ہے۔ یعنی رنگینی کا یہ عالم ہے کہ حلقہ ہیردن و رنگ قری کے طوق جیسا ہو گیا ہے۔ اس بات کو نظر انداز فرمایا گیا کہ اس زمین کے سب اشعار جزئیہ ہیں، بہار کہیں آس پاس بھی نہیں۔

اے حافیت کنارہ کر اے انتظام ہل

نیلاب گر یہ دہ پے دیار دہ ہے آج

آتا ہے ایک پارہ دل ہر نھاں کے ساتھ  
تار قص کعبہ نگار اثر ہے آج

میں تو ان اشعار کو غدر سے منسوب کرتا مگر اتفاق سے یہ بھی غالب کے عہد برنائی کا  
کلام ہے جسے کالی داس کپتارضا صاحب نے ۱۸۱۶ء سے منسوب کیا ہے۔ حیرت ہوتی ہے کہ  
غالب کا بیشتر کلام جس پر ان کی شہرت و مقبولیت اور کمال کا دارو مدار ہے بیس سال کی عمر تک سونوں  
ہو چکا تھا۔ جس میں مالی عہد جدید کی روح بڑے پراسرار طریقے سے رچی ہوئی ہے۔ وہ خود اس  
سے بے خبر تھے۔ بعض مقدرات خود ان کی نگاہوں سے بھی چھپ رہے تھے۔

## غالب کے بعض بدنام اشعار

غالب اپنی ذات کی نسبت سے بدنامی کو شہرت سے تعبیر کرتے تھے یا شہرت کو

بدنامی سے:

ہوگا کوئی ایسا بھی کہ غالب کو نہ جانے

شاعر تو وہ اچھا ہے پہ بدنام بہت ہے

یہاں بدنام سے مراد مشہور ہے۔ اقبال نے بھی کہا تھا: بیٹا وہ کیا جو خوش فیر پر دار۔

یہ جنم لوگ شہرت سے پہنچا پند کرتے ہیں، نام کو تنگ سمجھتے ہیں، جیسے حال عرفان ہستی کو۔ بقول ورد:

طلیقا کو نام سے ہستی کے، تنگ ہے

روح حزار بھی مری چھاتی پہ تنگ ہے

روح بھی نام کو وہ اسم بخشے کی ایک کوشش مرث ہے۔ خود غالب نے بھی کہا ہے:

ذحانپا کفن نے دلغ مبوب برہنگی

میں درت ہر لباس میں تنگ وجود تھا

یعنی خود ہستی پاسٹ تنگ تھی جسے آخر کفن نے ذحانپ لیا، موت نے چھٹکا دا دلا یا۔ البتہ دوسرے کی

نسبت، نام دار بدنامی کو غالب معروف معنی ہی میں لیتے ہیں:



نہ غم کر چکا تھا میرا کام  
تجھ سے کس نے کہا کہ ہو بدنام

عشق مجھ کو نہیں، دھشت ہی سی  
میری دھشت، تری شہرت ہی سی

میں بچپن میں بیخوش برس سے غالب کے ایسے اشعار پر حواشی لکھتا آیا ہوں جو  
میری فہم ناقص میں تھیں بشرطیکہ کہ وہ اس کی پہلے تمام نہیں ہوا۔ آج بچہ ایسے اشعار پر غور  
کرتے ہیں جو کسی عنوان سے محل نظر یا مورد اعتراض رہے ہیں۔ یا تو مکمل خیال کیے گئے یا بھول د  
مبتذل، غالب کا ادنا کلام۔

(۱) کرتا ہے بلکہ باغ میں تو بے جا بیاں

آنے لگی ہے کھجور گل سے حیا مجھے

تمام شاعرین کا خیال کسی نازنین کی طرف گیا ہے جو گویا باغ کے کسی گوشے میں بے  
حجاب ہوئی ہے۔ پوچھا جائے کہ کون منشیق باغ میں نکلا تھا کرتا ہے؟ اور جب وہ بے حجاب ہوا  
تب ہی اس کی خوشبو پھیلی؟ مگر ذکر تو شعر میں کھجور گل کا ہے۔ محبوب بے حجاب ہوا تھا تو پھول  
کی خوشبو سے حیا آنے کا کیا باعث؟ غرض بات کسی پہلو سے چست نہیں بنتی۔ اس پر صرف مسکرا  
دینا یا غالب کی نسبت بدگمانی سے کام لینا درست نہیں۔

کیسا لطیف مضمون تھا جسے نظر انداز کیا گیا۔ میں سمجھتا ہوں کہ میں اقبال کا ایک

شعر دہراؤں تو غالب کے شعر کا مفہوم خود پہ خود مکمل جانے کا۔ بدو ترجمہ کی ایک غزل ہے:

از مشیت غبار ما صد سال بر انگیزی

زودیک تر از جلانی با خوسے کم آہیزی

اس میں کہتے ہیں:

چوں سوچِ سبا پنہاں مژدہ بہ باغِ آئی

وہ بوسے گلِ آمیزی با غنچہ وہ آویزی

دونوں شاعروں کا مضمون مماثل ہے۔ یہ مضمون کہ حسنِ حقیقی یا حقیقتِ اصلی، جس کی انسان کے تجسس ذہن کو تلاش ہے، ہم سے حجابِ رواد رکھتا ہے، غالب کے کلام میں رچا ہوا ہے۔ یہ حجاب فکرِ انسانی کے لیے بڑی الجھن کا باعث ہے۔ البتہ مظہرِ فطرت میں حسنِ حقیقی کا یکسر سراغ ملتا ہے۔ ”باغ“ اسی کا استعارہ ہے۔ کبھی کے سنے ہوئے سویتقی کے بول ہیں:

حسنِ جانانہ کس کا یہ ہر گل میں ہے

شورِ مستانہ کیا یہ بلبل میں ہے

غالب نے حسنِ حقیقی کے ساتھ بڑی خوشیاں رواد رکھی ہیں۔ اسے طرح طرح سے جلوہ دکھانے پر اکسایا ہے۔ مثلاً نیچے گادہ جس میں کوئی صیب ہوگا، نیچے گادہ جو عریاں ہوگا:

ہیں کہتے بے حجاب کہ عیوں ہیں حجاب میں

نیز کیا ابھی آرائشِ جمال سے فارغ نہیں ہوئے؟ اور خلقِ شوق دید میں مری جا رہی ہے۔

انسان مظہرِ فطرت سے لو لگاتا ہے کہ گویا یہی اس کا جلوہ ہے۔ مذکورہ شعر میں مراد یہی تھی کہ یہ بوسے گل، تیرا ہی وجود ہے حجاب ہے۔ شوخیِ کلام اس پر مستزاد۔

(۲) تھا زندگی میں مرگ کا کلکا لگا ہوا

اڑنے سے خوشتر بھی مرا رنگِ درد تھا

اعتراض یہ وارد ہوتا ہے کہ موت سے ڈرنا بزدلی ہے جس کا غالب اپنے منہ سے

اعتراف کر رہے ہیں۔ لیکن غور کیجئے تو غالب کے ہاں جاں فردوسی اور جانِ پرکھیل جانے کے مضامین بھی موجود ہیں۔ اسی غزل کا مطلع ہے:

دھمکی میں سر گیا جو نہ باب نبرد تھا  
صفتی نبرد پیشہ طلب مجھ مرد تھا

حزبِ مثالیں طوائف کا باعث ہوں گی۔ لیکن یہ ذمہ کی کا ایک عام مشاہدہ ہے کہ وہی مرنے سے خوف کھاتا ہے۔ مرنے سے ڈرنا صرف بزدلی نہیں، یہ ذمہ کی سے لگاؤ کی دلیل بھی ہے۔ قرآنی ہدایت بھی ہے کہ اپنے نفس کو ناحق ہلاکت میں مت ڈالو۔ شاعر نے بات اپنے لو پر رکھ کر کہی ہے، لیکن یہ ہر ایک کے دل کی بات ہے، سوائے ان کے جو پختی مریض اور خود کشی پر آمادہ ہوں۔ ایک اور جگہ کیا خوب کہا ہے:

خوں ہو کے جگر آکھ سے بچا نہیں اے مرگ  
رہنے دے مجھے یاں کہ ابھی کام بہت ہے

برنارڈ شاؤ نے کہا تھا کہ دل کے حوصلے نکالنے کے لیے یہ واسطہ ضرور پس بھی نہیں، بہت ناکافی ہے۔ اقبال بھی کہتے ہیں: ”کار جہاں ہزار ہے اب مرا انتقاد کر“ اس کا اطلاق کل انسانیت پر ہوتا ہے نہ کہ فرد پر، مگر کار جہاں سے فرد کو بھی لگاؤ رکھنا لازم ہے۔ ذمہ کی کے مسائل اتنے بہت سے عشوق کارا تاخرواں اور فرصت ہستی ایسی سوہوم کہ قبول میر:

شر کی سی ہے پیشکِ فرصتِ عمر  
جہاں دی تک دکھائی، ہو بھی بس

جہاں چہ موت کا دھڑکا نہیں ”کھٹکا“ غالب کے علاوہ ادوروں کو بھی لگا رہا ہے۔ میں یہاں صرف دو مثالیں پیش کرتا ہوں جو دنیا کے چیدہ ادیب میں شمار ہوتی ہیں اور اطلاق سے میں نے دونوں کا ترجمہ کیا ہے۔ ان میں سے ایک تو انگریزی کے شاعر جان کیٹس کی نظم ہے: خوفِ مرگ

(Terror of Death)

When I have fears that I may cease to be.....

یاد آتا ہے مجھے جب اپنا وقت والہیں  
 سہتا ہوں جب خیال مرگ بے ہنگام سے  
 سوچتا ہوں ناگفتہ ہی نہ رہ جائیں کہیں  
 یہ ٹکڑے آہ میرے ٹکڑے تھکیل کے  
 پھونک دے رتی کا شاید مری کھجڑ میں  
 خوشتر اس سے کہ میرا خدہ گل چینی کرے  
 نظم میں اور بھی کئی مصرعوں کا ذکر ہے، مثلاً:

آہ پھر الفت کا یہ آغوش فردوسی کہاں  
 خاک میں مل جائے گا اک دن یہ کیفِ عشق بھی  
 اور اختتام کا کیا کرتا:

جب میں ساحل پر ٹپکا دہر کے تجھ کھڑا  
 دور ہو کر ایندھن و آں سے غور کرتا ہوں ذرا  
 رفتہ رفتہ محو ہو جاتا ہے ہر سوائے خام  
 بچے رہ جاتے ہیں سب، کیا عشق کیا پردے نام  
 میں اس بحث کو سینٹے ہوئے غالب کے اس مصرع پر پھر قہر لاؤں گا:  
 رہنے دے مجھے یاں کہ ابھی کام بہت ہے  
 دوسری مثال ٹیکس جوکر کے ہاں سے سہولت کی مشہور دعوہ دکھائی ہے:

"To be or not to be that is the question.."etc

اس میں خاصی وضاحت سے ذکر کیا گیا ہے کہ انسان موت سے کیوں گریز کرتا ہے۔ یہ بھی ایک  
 مشہور ادبی شاہ کار ہے۔ ایسے شہ پاروں سے ہماری زبان کا دامن خالی نہیں رہنا چاہیے۔ چنانچہ  
 میں نے عالمی ادب کی ۱۲۵ ٹیکسوں کے ساتھ اس خود کشائی کو بھی اردو میں منتقل کیا ہے۔ وہ ہونڈا  
 (بحوالہ درپن و درپن مکتبہ سلوک کراچی۔ ۱۹۸۶ء)

## ہیملٹ کی خودکلامی:

ہونا ہے کندہ ہونا بھڑسانے ہے اب بس یہ سوال  
 آیا یہ ہے حوصلہ مندی ، آیا یہ ہے نیک خیالی  
 ظالم تہم بھری قسمت کے تیر و خدنگ کو سہتے رہے  
 یا ڈاٹ جائے سینہ نے اک خبر آلام کے آگے  
 ہو کے مقابل خاتمہ کی جیسے مرے یا شاید سو رہے ، قصہ تمام  
 دل کے سارے دکھا کہ غافل نیند میں فرق  
 صدے بھی سب ذہنت کے پختے ، جیتے جی نہیں جن سے سفر  
 یہ بھی اک انجام ہے بے شک باء ہے جس کی نوٹ کے آس  
 مر رہے ، سو جائے ، شاید دیکھے خواب مگر کیا بچ بچ ؟  
 دیکھے خواب ؟ غنن این جاست ! نیند اجل کی جانے کیا دکھائے پہنے  
 جب ہم کھولیں اس بندھن کو بکڑے ہے جو جسم اور جاں کو  
 سوچنا ہو گا۔ بس یہی سوچ بتاوتی ہے عمر کو اک لہا الیہ  
 در نہ کون ہے گا وقت کے کوڑے سے ، تہہ چلے  
 چاہے کاظم اور شکر و ، مغروروں کا کبر اور ثنوت  
 لشکر الی اللہ کی کلین ۔۔۔ دیر طلب انصاف ، بکھا  
 منصب والوں کی منہ زوری ، اور وہ در در ٹھوکریں کھانا  
 بے چارے مجبور بشر کا فن اور اہلیت کے ہوتے ؛  
 جب کہ وہ خواہنے ہاتھوں ، کچھ بھی نہیں بس ایک سوئے سے  
 کر سکتا ہے پاک یہ قصہ ۔۔۔ کس کو بھائے گا بوجھوں مرنا

زیست کے یہ آزار سفر میں اپنے کاپتے چلتے چلتا؟  
 لیکن بس اک ہم اک ہم کہ جانے کیا ہے موت سے آ کے  
 وہ ان جانی ہماری جس کی سرحد سے کوئی ٹوٹ نہ پایا  
 وہ جس سے ہمیں دیکھتی ہے دل کو عزم کو کر دیتی ہے غم بند  
 اور ہم ہیں بس بھیلتے جاتے ان سارے آلام کو اپنے  
 انجانے آلام کے ذریعے اور یوں سوچنا ہماری ہم کو  
 رکھ دیتی ہے بنا کر بڑا دل اور ہماری اصلی نیت  
 دل کی طلب کی فطری رنگت اپنی جاتی ہے مائد اور ہم  
 فکر کی پہلی پر چھائیں سے کتنے عزم اور اونچے  
 بس اس ایک لحاظ کے پیچھے کھودتے ہیں منزل اپنی  
 غالب کا ایک اور شعر ہے:

(۳) جی (محفوظا ہے ہر دی فرصت کے رات دن

بہنے رہیں قصور جاں کے ہوئے

(کالی داس گیتا رضا پہلے مصرع میں فرصت کے بعد "کے" کی جگہ "کو" کو درست بتاتے ہیں)  
 یہاں یہ گرفت کی جاتی ہے کہ وہ کیا انجیوں کی ہی زندگی ہے۔ کتنے نہیں کرتے۔ بس تصور جاں میں  
 آنکھیں بند کیے چلے جاتے ہیں۔ میر نے بھی اس طرح کے جینے پر طوطا کیا تھا:

ہوگا کسی دیوار کے سائے میں چڑا میر

کیا کام محبت سے اس آرام طلب کو

جہاں تک غالب کے شعر کا تعلق ہے، غور کیا جائے کہ جی (محفوظا ہے ہر دی فرصت... یہ بات  
 وہی شخص کے گاہیے فرصت نصیب نہ ہوگی، جو شاید پہلے بھی رہی تھی۔ کثرت کار اور جہم افکار سے  
 گھبرا اٹھا ہے۔ ایسے دور ہر نازل آدمی کی زندگی میں آتے ہیں۔ یہ بھی طوطا خاطر رہنا چاہیے کہ

شاعر صرف اپنے نئی تجربات ہی بیان نہیں کرتا۔ جیسے افسانہ نویس بھی فقط آپ نئی نہیں لکھتا، وہ ہر ایک کے دل کی بات کرتا ہے، ورنہ شاعری بہت محدود ہو کر رہ جائے۔ غالب نے جو بات کہی وہ بہت سے لوگوں کے دل کی بات ہے۔ اس کی بھی ایک مثال عالمی ادب میں دیکھتے ہیں۔ انگریزی کا شاعر جان ڈیوڈ زنگی کے لکھنؤ والے گھبرا کر کہتا ہے:

What life is it, if full of care

We have no time to stand and stare

پوری نظم کا ترجمہ یہ ہے:

کیا یہ بھی زندگی ہے جکڑی ہوئی قوم میں  
 فرصت نہیں کہ ٹھہریں کچھ آنکھ بھر کے دیکھیں  
 فرصت نہیں کہ گھوڑیں دم بھر فضا میں خالی  
 کرتے ہیں دھور ڈنگر کس جگہ سے چٹکی  
 فرصت نہیں کہ دیکھیں رستے میں جاتے جاتے  
 سب سے گھبراہٹ نے رکھے کہاں چپا کے  
 فرصت نہیں کہ ٹھکیں رستے میں لمبے بھر کو  
 گر کوئی ماہ چکر پہنچے کبھی نظر کو  
 فرصت نہیں کہ دم لیں گر آنکھ مل بھی جائے  
 اے کہ مسکراہٹ آنکھوں سے لب تک آئے  
 فرصت نہیں کہ دیکھیں دن کو عری کنارے  
 کروں نے کیا بڑے ہیں آبِ رواں پہ تارے  
 کیا خاک زندگی ہے جکڑی ہوئی قوم میں  
 فرصت نہیں کہ ٹھہریں کچھ آنکھ بھر کے دیکھیں

اسی بات کو غزل کے چر اپنے میں یوں ہی کہا جائے گا کہ ”بہتید میں تصور جاناں کیسے ہوئے۔“۔  
 غزل کی خصوصیت خاص یہ ہے کہ اس میں محبت کے حوالے سے طور محبت کی زبان میں بات کی جاتی  
 ہے۔ غزل محبت کی نام لیا ہے۔ اس نے محبت کے تصور کو ذرا رکھا ہے۔ فرصت ہی کے ضمن میں  
 ٹیکس بھر کا ایک خوب صورت گیت سننے چلیے جو اس کے ذرا سے it As you like میں  
 سے ہے۔ نیچے کے بول یہ ہیں:

**Come hither, Come hither, Come hither**

### گیت

ہر سے ملے جنگل میں بڑے سے  
 کون آ کر لینے گا ساتھ رے  
 اور گائے گا گیت کمن  
 ترک میں ہو کے ہم آہنگ  
 ادھر آؤ ادھر آؤ ادھر آؤ!  
 کوئی نہیں پیاں پیری اس کا  
 کوئی نہیں دشمن  
 بس اک جازا بس اک برکھا بس اک سیاہ  
 کون تجھے گا جگ کے دھندے دھندے کے پھندے  
 تیرا یاد کیجیے اقبال کی نظم:

دنیا کی محظلوں سے اکٹا گیا ہوں یارپ  
 کیا لطف انجمن کا جب دل ہی بجھ گیا ہو  
 یہ انسانی زندگی کی عام، جانی بوجھی کیفیات و واردات ہیں۔  
 غالب کا یہ شعر بھی بدل استراض بنا ہے:



دھول دھپا اُس سراپا ناز کا شیدہ نہیں

ہم ہی کر بیٹھے تھے غالب فحش و فنی ایک دن

یہ بات بے شک روایات غزل کے خلاف ہے کہ کوئی رکیک بات محبوب سے منسوب

کی جائے۔ کوئی بات جس میں اہمیت محبوب کا پہلو نکلا ہو، روایتی غزل میں روا نہیں۔ لیکن دراصل

یہ ایک مصنوعی ضابطہ ہے۔ کارِ محبت سے زیادہ دربار داری کا غنا، جہاں گستاخی گوارا نہیں کی

جاسکتی۔ زعمی میں تو ہر طرح کے ساجے رچے ہیں۔ غالب نے بے تکلفی سے اس کا اعتراف کر دیا

ہے۔ بے شک روایات غزل سے گریز کیا ہے۔ یہ بات غزل کے روایتی اصول کے خلاف سہی،

زعمی میں ان جانی یا شاعری میں ان جانی نہیں۔ ڈی ایچ لارنس

(D.H.Lawrence) اپنی نظم To a Young Wife میں کہتا ہے:

تمہاری محبت کا وعدہ وہ جانی ذرا کچھ مری تابِ دل سے زیادہ (ترجمہ از راقم)

سے سُل ڈے لوئس (Cecil Day Lewis) نے بھی حقیقت آفریں بات کہی ہے:

پھر وہ جیون سا تھی بن کر سدا رہے مکھ جین کے ساتھ

کیسی غلط، کیسی اُن ہوئی بات

انکی رحمت کب ہوتی ہے ظلم سے نازل

اور دنیا تو ہے ہی تغیری کا نام

الفٹ پر بھی آتا ہے ہر طرح کا موسم

یوں کہیے وہ جیون سا تھی بن کر جیا کیے (ترجمہ از راقم)

ہماری روایتی غزل نے ایک مخصوص ضابطے کو اپنایا تھا جس سے غالب نے انحراف

کیا اور غزل کو ایک نئے حقیقت آفریں رنگ پر ڈالا اس کے بعد ہی فیض کو یہ کہنے کا حوصلہ ہوا:

مجھ سے پہلی ہی محبت مرے محبوب نہ مانگ

کہہ سکتے ہیں کہ اس میں بے مروتی کا شائبہ نکلا ہے۔ یعنی دل کو ”گہرِ سوم کر لیا کہے آہن بھالیا“ یہ

فیض کی نوجوانی کا کلام ہے۔ سماجی دکھ درد رکھنے والے نوجوان ترقی پسند کرداروں کا مزاج ہی یہ تھا۔  
 درد پر وہ مخاطب محبوب سے نہیں اپنے کامریڈوں سے ہے کہ میں پارٹی کا بڑا سعادت مند ہی رہا ہوں کیا  
 ہوں۔

یہ بات رومانی شاعری کی روایت کے خلاف تھی لیکن غالب تو دھول دے چکے تھے۔  
 پکے تھے۔ ابھی شاعری اس سے پیچھے ہی پیچھے ہے۔ اسے بھی مرزا صاحب کا ایک امتیاز ظاہر کرنا  
 چاہیے۔

## غالب کے استعارات کا بھید

استعارہ، شاعری کی جان ہے۔ تخیل، مختلف تصورات کے مابین رشتے تلاش کرنے کا نام ہے اور استعارہ اسی تلاش کا نتیجہ ہوتا ہے جو ایک تخیل ذہن پیدا کرتا ہے اس کی بدولت بات اختصار کے ساتھ بڑے موثر اور دل نشین انداز میں ادا ہو جاتی ہے۔

بیان کن ناگن کالی رات

اس مختصر سے بول میں رات کو ناگن کہہ کر اس کی سیاہی، لمبائی اور کرب ناک کا جو کلوطاثر پیدا کیا گیا ہے وہ استعارے کی دین ہے۔ گویا یہ وہ کی رات نہیں، کوئی ناگن ہے کہ پٹ گئی ہے اور نہیں چھوڑتی۔ غالب نے اسی اثر کو کسی قدر پیچیدہ استعارے میں ادا کیا ہے:

سامان طرب کم نہ کند تاب و خم را

مہتاب کرب مار سیاہست خم را

ارسطو کے وقت سے، جس نے کہا تھا کہ استعارہ شاعر کا امتحان اور اس کے کمال کی کسوٹی ہے، آج تک شاعر، نقاد اور ماہرین علم ابلاغت اس موضوع پر غائر فرسائی کرتے آئے ہیں۔ ہمارے مشرقی ادب میں (جسے میں انہی کہتا ہوں یعنی اردو، فارسی، عربی) استعارہ علم بیان کی ایک شاخ ہے اور اس حیثیت سے اس پر میر حاصل بخشیں موجود ہیں جن کا جواب مغربی ادب

میں شاید مثل تیکے۔ میرے علم میں انگریزی کی ایک ہی کتاب ہے *A Grammar of Metaphor* ایک خاتون کرشن برڈک روز نے لکھی ہے، مگر اس کا بھی مقصد صرف اقسام استعارہ کی تدوین نہیں، بلکہ بعض شاعروں کے کلام کو سامنے رکھ کر ان کے خصوصی رجحانات کو جانچنا ہے کہ ان کے ہاں استعارہ کرنے کا قواعدی انداز کیا ہے، وہ ”طریقہ استعارہ“ کو کس طرح لاتے ہیں اور استعارہ بالکل نیا یا تہاڑا مسل سے کتنا کام لیتے ہیں۔ پھر اس سے ان کے اشعار کی بابت کچھ نتائج بھی اخذ کرنے کی کوشش کی گئی ہے، مثلاً یہ کہ جان ڈن حرف تشبیہ بہت استعمال کرتا ہے اور ٹی ایس، ایلٹ، بالکل نہیں کرتا۔ چنانچہ اس کے ہاں استعارہ نفس موضوع کے ساتھ مربوط اور کلام میں تانے بانے کی طرح بنا ہوا ہوتا ہے۔ اس طرح یہ بحث مولوی غم افغان (بحر فصاحت) کے قمرے جڑے کے دوسرے شہر کے قمرے و جن کے دوسرے ہارگ کی طرح، شاعر و شاعر اقسام استعارہ اور ان کی اور بھی پائس امثالہ کا مجموعہ نہیں دی، بلکہ خاصی دقیق ہو گئی ہے۔ البتہ تدوین و تحریف کی جو جامعیت وہاں ہے، یہاں نہیں۔ موصوف نے صرف ترکیب لفظی سے بحث کی ہے، تارے ہاں استعارے کی تقسیم صرف لفظی ہی نہیں معنوی بھی ہے، اگرچہ یہ بحث اسی پر تمام ہو جاتی ہے، نفسیات تک نہیں آتی۔

دوسری طرف مغربی ادب میں استعارے کی بابت نظریات، ادویات اور تحدیدات کا ایک طوفان مٹا ہے۔ شعرا نے اپنی اپنی جگہ اور اپنے اپنے عہد میں استعارے سے کیا کام لیا، کس کس طرح کے استعارے لائے، یہ ادبی تاریخ کا ایک دلچسپ مطالعہ ہے۔ ہر بحث دینے نے اس عہد میں دی بات و برائی ہے جو اسطونے کی تھی کہ شاعر کا پایا استعارے کی قوت و قدرت سے جاتا جاتا ہے۔ مگر بعض مبصرین کو اس سے اختلاف ہے۔ سیمل ڈے ٹوٹس نے اپنی کتاب *The Poetic Image* میں بی ایچ ویلیور اٹلینڈ کے اس خیال کی تائید کی ہے کہ روایتی استعاروں کی تاثیر اپنی جگہ مسلم ہے، بعض جگہ استعارے کی قدرت، تاثیر میں مانع بھی ہو سکتی ہے۔ میں نے اس رائے کو اس لیے نقل کیا کہ ہمیں غالب کے ہاں بھی قدرت سے زیادہ مکرار ملتی ہے۔ لٹلن سرے کے بقول ”مجاز و اختصار بدلتا چا ہو تو استعارے سے نہیں بچ سکتے“۔ خصوصاً روایتی

استعارے سے۔ مغربی ادب میں بھی عدت لرنیکل (خانیہ وغریبہ) شاعری کی نسبت ڈرامے اور ایک میں زیادہ ہے۔ وہ بھی خاص الخاص فیکسیر کے ہاں کہ اس کے الفاظ بھی غریبوں ہیں اور اسی نسبت سے استعارے بھی۔ البتہ جدید نظم میں استعارے کی عدت پر بڑا زور ہے۔ بقول ایڈرپاؤڈ "نوع کی بھر میں ایک نیا ایچ پیدا کرتا، دفتر لکھ ڈالنے سے بہتر ہے۔" لیکن بعض استعارے ایک خاص نئی علامت کے طور پر آتے ہیں جس کا پورا مفہوم ملن شاعر ہی میں رہ جاتا ہے۔

یہاں استعارے کے معنی کی بابت کچھ مباحثہ چاہیے۔ میں نے عام مفہوم سے ہٹ کر اس لفظ کو کلی المعوم "ایچ" یا قصور کے لیے استعمال کیا ہے۔ اور وہ اس لیے کہ شعر میں مجاز عام ہے۔ کم و بیش ہر لفظ ایک ایچ کا حکم رکھتا ہے، خصوصاً غزل میں اس نوع کی مثالیں کم نہیں کی جیسے اصطلاحاً "حقیقت" کہتے ہیں بالنت۔

نقص فریادی ہے کس کی شافی قرعے کا  
کاغذی ہے جبرین ہر حکم تصویر کا

یہاں ایک بھی لفظ ایسا نہیں جس پر "حقیقت" کا اطلاقی ہو اور وہ استعارے کی ذیل میں نہ آئے یا جسے ایچ نہ کہا جائے۔ البتہ ایچ بہت وسیع و بھی ہو سکتا ہے کہ پورا مصرع یا بیت یا نظم ایک ایچ قرار پائے (اور کوس نے اس ایچ پر بہت زور دیا ہے) اور بہت سادہ بھی کہ ایک لفظ اپنی جگہ ایک قصور کا حکم رکھتا ہو۔ میرا مقصد، غالب کی ابھری کا مطالعہ تھا اور میں نے ایچ کا وہی مفہوم لیا ہے جو بعض مغربی نقادوں نے لیا ہے، جنہوں نے مختلف شعرا کی ابھری کا تجزیہ کیا۔ مثلاً ایم۔ اے۔ دوگوف (ابھری آف ڈن) کیو دین سپریمین (فیکسیرز ابھری)، اولسن ٹائنٹ (دی ویل آف فائر و فیر، فیکسیرز کی بابت)۔

استعارات، نفسِ مضمون کے علاوہ شاعر کی شخصیت پر بھی روشنی ڈالتے ہیں۔ ان سے اس کے تخیل کی پہنچ اور مشاہدے سے لادہ تجربے کی حدود کا پتا چلتا ہے۔ یعنی اس کی نظر و ذہن کی کس کس کن کنوں تک گئی ہے اور کہاں کہاں سے اس نے زیادہ اثرات قبول کیے ہیں۔ یوں تو ہر ناظر ادب،

شاعر کے تجلیات پر نظر رکھتا ہے۔ لیکن بعض مہرین نے ان کے شمار اور ترتیب و تقسیم سے بڑے دلچسپ نتائج پیدائے ہیں۔

شاعری انقیات، نیز اس کے کلام کے دوسرے مطالب تک گہری پہنچ حاصل کرنے کے اس طریقے کو، اردو شعرا پر بھی آزمایا جاسکتا ہے۔ مجھے ایک عرصے سے اس کا خیال تھا اور میں نے کسی حد تک اس کی کوشش بھی کی ہے۔ یہ مطالعہ کتنا سنی خیر اور کتنا اچھیر ہو سکتا ہے، اس کی ایک مثال اسی انکشاف سے ملے گی کہ میرے علاوہ غالب پر شخص کے، نگاہ کے برخلاف، جسے غالب کے کلام سے رہا رہا ہو، ہمارے مرزا صاحب نے کوئی لفظ استعارے کے طور پر اتنی فراوانی سے نہیں برتا جتنا کہ لفظ ”آئینہ“۔ یہ بات اولاً خاصی عجیب معلوم ہوتی ہے، کیوں کہ غالب نے تو بہت سے اور لفظ بھی بہت بہت دفعہ برتے ہیں اور کتنے ہی مضامین باءِ مرے ہیں۔ سنگ، پتھر وغیرہ سے بھی ان کا کلام خالی نہیں۔ پھر آئینے کی یہ تکرار کیا واقعی سچی ہے؟ لیکن جب اس پر غور کیجئے کہ استعارے کو شخصیت سے کیا ربط ہے تو پھر یہ انکشاف اتنا عجیب نہیں معلوم ہوتا بلکہ بات واضح ہو جاتی ہے۔ یہ لفظ گویا ان کے ذہن اور ضمیر کی کلچی ہے جسے الفاظ و تجلیات کے ایک انداز میں سے چٹا لیا ہے۔

سنگ، پتھر وغیرہ۔ جی ہاں یہ بھی غالب کے مرغوب استعارے ہیں۔ آخر سنگ، آئینے کی خدی تو ہے، چٹاں چہ سنگ، بھگیں، خشت، خارا، پتھر، بہت ہارائے ہیں۔ ان کی کم از کم ۵۰ مثالیں میرے سامنے ہیں۔ اور ان کے علاوہ صد کہہ سارے وغیرہ کی بھی غالب کے ہاں اچھی خاصی فراوانی ہے۔

میں نے اس مطالعے میں غالب کے تمام معلومہ کلام کو پیش نظر رکھا ہے مع اس کلام کے، جس کے بارے میں انہوں نے فرمایا تھا کہ ”اذا تارواش کلک ایں نامہ سیاہ نہ شناسند“ اس میں جگہ جگہ ہی گزرتا ہے۔ اب تو یہ خیر و دنیا کے ہاتھ لگ چکا ہے اور اس نے اس میں سے بہت سے جواہر رول نکالے ہیں، جو مرزا صاحب نے طرزِ بیدل سے بے دل ہو کر پیچک دیے تھے۔ غور کرنے سے اہل ذوق کو اب بھی اس میں بڑے بڑے جواہر پارے مل سکتے ہیں۔ اگرچہ بیشتر کلام ابھی تک پڑھنے کے حکم میں ہے لیکن سادہ و صاف اشعار سے بالکل خالی نہیں،

جہاں تک ان کے نفسی اور فنی مطالعے کا تعلق ہے، یہ پورا ہی ذخیرہ ایک کانچا ہر ہے جسے نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ لفظ "آئینہ" کی بھرمار ان کے ابتدائی کلام میں بعد کے کلام سے زیادہ ہے۔ چنانچہ یہاں یہ عہد بھی ملتا ہے کہ اس لفظ کے جو کچھ بھی مضمرات ہوں، ان کا احساس اور ان کا اثر ابتدائے عمر میں زیادہ رہا اور عمر کے ساتھ رفتہ رفتہ اعتدال پر آتا گیا۔ اردو کے متداول دیوان میں لفظ "آئینہ" ۳۳ بار آیا ہے اور پورے اردو کلام میں ۲۶۵ بار۔ فارسی دیوان بھی اس کی بھرمار سے خالی نہیں، اس میں بھی ۱۸۸ آئینے ملتے ہیں (نسخہ ناول کشور) ان میں ہر آئینہ، اور آئینے کے مترادفات، مرآۃ وغیرہ شامل نہیں۔ غزلیات میں یہ استعارہ، قصائد سے زیادہ استعمال ہوا ہے۔ اور ان قصائد میں تو شاذ و نادر ہی ملتا ہے جو حکام انگریزی کی شان میں کہے گئے اور آوروں کے ذیل میں آتے ہیں۔ البتہ جہاں شعر خود خواہش کرتا ہے کہ ان کا فن بن جائے، مرزا صاحب کا قلم اکثر اس لفظ سے نہیں بچا سکا۔ بہر حال ذیل میں جو مشاہدات پیش کیے جا رہے ہیں بیشتر ان کے اردو کلام سے تعلق رکھتے ہیں۔ آئینے کے ساتھ ۱۷ سے کے طور پر عکس، تمثال، تصویر، نقش، صورت، شکل، شبیہ، پر تو، مجسم، طوطی، منظر، اسکندر، طلبہ وغیرہ کا اردو ہونا قہر کی بات نہیں، ان کا سلسلہ بھی خاصا دراز ہے۔ صرف اردو کلام میں سے عکس کی ۲۰ اور تمثال کی ۲۵ مثالیں میرے سامنے ہیں۔ لفظ "آئینہ" کو غالب نے بھر دہی باغ کا ہے اور تراکیب میں بھی برتا ہے: آئینہ دار، آئینہ داری، آئینہ خانہ، آئینہ بند، آئینہ ساہی، آئینہ بندی، آئینہ ایجاد، آئینہ تعمیر، آئینہ کیفیت، آئینہ ساز، آئینہ پرہاز، حتیٰ کہ آئینہ کار بھی موجود ہے:

سہی خرام کاوش ایجاد جلوہ ہے  
جوش چکیدن عرق آئینہ کار تر

(یہ محبوب کی چال کی جلوہ سامانی کا ذکر ہے کہ سہی خرام سے جو عرق چکا اس میں بھی طرف آئینہ کاری موجود ہے۔) مذکورہ بالا سرکبات کے علاوہ آئینے کی اور بھی بہت سی تراکیب آئی ہیں جن میں بڑی جدت آفرینی ملتی ہے مثلاً: دل آئینہ، زانو آئینہ، بزم آئینہ، تصویر آئینہ، موسم آئینہ، ایجاد و وحدت خانہ آئینہ، دل، کشور آئینہ، تپش آئینہ، چشمہ آئینہ، درخ آئینہ، عجب آئینہ، نقش

یہ آئینہ، فردا آئینہ، صبح آئینہ، قبلہ آئینہ (مراد حقیقت ازلی) آب آئینہ، حیرت آئینہ، گداز آئینہ، گرمی آئینہ، خاکسجڑ آئینہ، درآ آئینہ، دامن آئینہ، جلوہ آئینہ، وغیرہ، اسی طرح آئینہ دل، آئینہ چشم، آئینہ ناز، مرکب وصفی کے طور پر، آئینہ تعمیر آئینہ تمثال، آئینہ تصویر، نیر آئینہ، خور (بلور تشبیہ) آئینہ دیوار، آئینہ دزانو، آئینہ دسب طیبہ آئینہ گل (یعنی گل کی تشبیہ آری کے ساتھ) آئینہ استخوان، آئینہ خیال، آئینہ بے رنگ، آئینہ دریا، آئینہ سنگ، آئینہ باد بہاری، آئینہ انتظار (چشم واسے استعارہ) آئینہ تصویر نما۔ غرض بہت سی مختلف انواع ترکیب میں "آئینہ" کا لفظ رہتا گیا ہے۔

تشبیہ و استعارہ سے قطع نظر، غالب کے محاورے میں لفظ "آئینہ" کے کچھ مخصوص معنی اور نیا استعمال بھی ملتا ہے۔ اُن کے کلام کی روشنی میں بنیادی طور پر آئینہ فلولہ کو مقلد کر کے بنایا ہوا آلہ ہے جو صورت و منظر کو منعکس کرتا ہے۔ مثلاً:

یک الف بیش نہیں صیقل آئینہ ہنوز

یا

بچن زنگار ہے آئینہ باد بہاری کا

اور اس میں جوہر بھی ہوتا ہے جس کی طرف کثرت سے استعارہ کیا گیا ہے اور جوہر آئینہ کو طبعی بل تک باعہ صاف ہے۔ لیکن شے سے بنائے ہوئے "موسیٰ یا سیاسی" آئینے کا ذکر بھی ان کے ہاں موجود ہے:

حیرت آفت زدہ عرض دو عالم نیرنگ

موسم آئینہ ایجاد ہے مغر حتمیں

یعنی شاہ قد رت کی جھمکن نے موسم آئینہ کا کام کر کے اس کے جلوے کی بھٹک دکھائی اور جذب حیرت زدہ عالم "ظلم کی زد میں آ گیا۔ یک عالم اور دو عالم کثرت کو ظاہر کرنے کے چرائے ہیں۔



چ شیرینی خواب آلودہ سڑکاں نعر زبور  
خود آرائی سے آئینہ عکسِ موسم چادو تھا  
ان دونوں مسرعوں میں خواب شیریں کی رعایت سے شہد کے تار سے باغ سے ہیں۔ موسم چادو سے  
کتابِ تعویذ کی طرف ہے جیسے کڑیل کے شعر میں:

سیما پ پشت گرمی آئینہ دے ہے ہم  
حیراں کیے ہوئے ہیں دل بے قرار کے  
یعنی بھج آئینہ کے لیے جو کام، سیما پ کرتا ہے وہ دل بے قرار، ہمارے ویدہ حیراں کے لیے  
کردہ ہے

خود آرا وحشِ چشم پری سے شب وہ بدخو تھا  
کر موسم آئینہ تھمال کو تعویذ بازو تھا  
(داخل رہے کہ تعویذ، موسم چاے میں لیٹا جاتا تھا۔) آئینے کی مختلف صفات کی نسبت  
سے غالب نے اس لفظ کو مختلف معنی میں اس طرح استعمال کیا ہے کہ یہ نہ صرف استعارہ بلکہ لعلت  
بن گیا ہے۔

: پاس ، تھمال بہار آئینہ استغنا  
: وہم آئینہ بیدائی تھمال یقیں  
: حیرا بیکانہ سے نسوہ ادوار غمور  
: حیرا نقش قدم آئینہ شانِ اظہار  
: کوہ کن گرسہ مزدور طرب گاہ رقیب  
: بے ستوں آئینہ خواب گرانی شیریں

کوہ بے ستوں کی گرانی کو خواب شیریں کی گرانی کا "آئینہ" یعنی جواب یا مثل بتایا  
ہے۔ اس کے علاوہ غالب نے اس لفظ کو کچھ نئے معنی بھی دیے ہیں اور آئینے سے کچھ نئے محاورات  
بھی پیدا کیے ہیں:

اپنے کو دیکھنا نہیں ذوقِ ستم تو دیکھ  
 آئینہ تاکہ دیدہ تجھ سے نہ ہو  
 یہاں "آئینہ ہونا" مقابل آنے کے معنی میں ہے، جو غالب کی اپنی اختراع  
 ہے۔ مکرر:

ہرزہ ہے نقدِ ذہر و بیمِ ہستی و عدم  
 نصو ہے آئینہ فرقِ جنوں و حسیں  
 یہاں "آئینہ" کے لفظ سے "نقشہ" کا مفہوم پیدا کیا ہے۔ جنوں و حسیں کے فرق کو  
 آئینہ کہا ہے جس میں یہ دونوں ایک دوسرے کی ضد نظر آتے ہیں۔

دل سے اٹھا لعلِ جلوہ ہائے سحابی  
 غیر گل آئینہ بہار نہیں ہے  
 یعنی پھول میں ساری بہار اس طرح متکس ہو رہی ہے جس طرح آئینے میں سارا  
 منظر ملایا ہوا ہوتا ہے۔ جہاں تک اس کائنات کی بہار کا تعلق ہے گل سے مراد دل ہے۔ اسی کے  
 اندر جلوۂ قدرت دیکھنا چاہیے۔ یہاں آئینے کے لفظ سے "ظاہر" کے معنی پیدا ہوئے ہیں۔  
 مکرر:

کیوں نہ غوطی طہیتِ نورِ جہول کرے  
 باعدِ حنا ہے رنگِ گل آئینہ تا چاکِ نقس  
 یہاں "آئینہ باعدِ حنا" ایک نیا محاورہ استعمال ہوا ہے، جسے آئینہ بندی کا ترجمہ کہہ سکتے  
 ہیں۔

دیہِ حیرت کش و غریدِ چراغانِ خیال  
 عرضِ جنم سے جہنِ آئینہِ قہر آیا  
 یہاں "آئینہ خانہ" کے بندھے ہوئے لفظ سے اغراف کر کے حسنِ ترکیب سے کام  
 لیا ہے اور جہن کو "آئینہ قہر" بتایا ہے۔ یہ گویا ترکیبِ اضافی مطلوب ہوئی۔ یک جہاں "خیاباں"

دُخیرہ غالب کا سرغوب جیسا یہ اعتبار ہے جس سے مہارنے کا کام لیتے ہیں۔ اسی نمونے پر ”یک آئینہ“ اور ”صد آئینہ“ بھی موجود ہے:

دیدہ تا دل ہے یک آئینہ چراغِ اناں ، کس نے  
 ظلمتِ ناز پہ جیسا یہ محفل باغِ عا  
 سجھ دماغِ شوق و تماشا مکتور  
 جاوے یہ زیور صد آنکھ منزل باغِ عا  
 بعض جگہ ”آئینہ“ کا لفظ نہیں آنے پایا لیکن آئینے کا استعارہ، ہاگلتا یہ موجود ہے  
 جیسے اس شعر میں آئینہ مطلب کی طرف بھیج کی گئی ہے۔

چمن میں کس کی یہ برہم ہوئی ہے بزمِ تماشا  
 کہ برگ برگ سخن شیشہ ریزہ طبعی ہے  
 محبوب کو مہرِ سہا، ماہِ طلعتِ دُخیرہ تو اور تماشائوں نے بھی کہا ہے، لیکن غالب اس کی صفائے  
 پیشانی کو آئینے سے تشبیہ دیتے ہیں اور ”آئینہ سہا“ کہتے ہیں:

کج کہتے ہو خود میں و خود آرا ہوں، نہ کیوں ہوں!  
 بیضا ہے بہت آنکھ سہا مرے آگے  
 سب کو مقبول ہے دعویٰ تری یکسانی کا  
 رو برو کوئی بہت آنکھ سہا نہ ہوا

گویا غالب کے تخیل اور ان کی اصطلاح میں آئینہ، چاند کا بدلِ نعم۔ یہاں رام چند رتی کے بچپن کی  
 وہ روایت یاد آتی ہے کہ انھوں نے چاند کے لیے ضد کی اور پہلائے نہ پہلے۔ تب ایک سیانے  
 حضری نے آئینہ ہاتھ میں دے دیا کہ لو چاند اس میں موجود ہے۔ مرزا غالب نے بھی ضرور آئینے  
 میں چاند دیکھ رکھا تھا! انھوں نے اپنی ایک نہایت دل کداز لیکن قدرے کم معروف قاری نعم میں  
 ”آئینہ“ کا لفظ خود اپنی نسبت بھی استعمال کیا ہے:

متم آئینہ و ایں حادثہ رنگ است ولے  
تاب بدنامی آلائش ز قلم نبود

یہ بات لائق غور ہے کہ ان کا یہ کام جس میں آئینے کی اتنی ضرورت ہے، چیترا ان کے ابتدائی دور سے تعلق رکھتا ہے۔ یہ ان کے نو خیز و جدت طراز تخیل کے لیے ایک علامت بھی تھا اور ان کے نفس کے لیے ایک ذریعہ تسکین بھی۔

مطور بالا میں غالب کے ہاں آئینے کے لفظ اور استعارے کے استعمال کا ایک جائزہ لیا گیا، جس سے کثرت بھی ظاہر ہے اور عذرت بھی۔ لیکن اس مطالعے کے کچھ اور پہلو ہیں جن میں ان کے فکر پر بھی روشنی پڑتی ہے اور نفسیات پر بھی۔ یوں تو غالب کے ہاں آئینے کی جو خصوصیات، روایات اور تعلیمات آئی ہیں وہ جانی بوجھی ہیں، جیسا کہ لوہے ذکر کیا گیا، انھوں نے اس کے استعمال میں بعض تصرفات بھی کیے ہیں۔ اس پارے کلام پر مجموعی طور سے نظر کی جائے تو کچھ مزید اشارات بھی ملتے ہیں، جن سے ان کی افتاد حراج اور افتاد ٹھکر کی وضاحت ہوتی ہے اور آئینے کے ساتھ ان کے شغف کا بید رکھتا ہے۔

اس سلسلے میں آئینے کے دو محاذوں کا ذکر اب بھی باقی رہ گیا ہے اور یہ دونوں نہایت پر معنی ہیں۔ ایک ”حجرت“ اور دوسرا ”آرائش آئینہ ایک طرف تصویرِ حجرت“ ہے، دوسری طرف سامان ”آرائش و خود بینی“ ان میں سے ایک روایتی استعارہ ہے، دوسرا آئینے کا حقیقی مصرف۔ آئینے کے یہ دونوں پہلو، غالب کے ذہن میں مسلم ہیں اور ان کا تخیل، ان دونوں کی طرف مود کرنا ہے۔ اردو کلام میں تجر، حجرت، حجرت کدہ، حجراں، حجراہی، خصوصاً آئینے کے ضمن میں، بار بار آئے ہیں۔ میرے سامنے ان کی ۵۹ مثالیں درج ہیں، جیسے کہ:

نہ قننا نہ تماشا نہ تجر نہ نگاہ  
گردِ جہر میں ہے آئینہ دل پرہہ نفس  
جلوۂ برق سے ہو جائے نگہ عکسِ پذیر  
اگر آئینہ بنے حجرت صورتِ گر بھی

نہ ہوئی ہم سے رقم حیرت خطِ رخ یار  
 صلی آئینہ ہوا آئینہ طوطی نہ ہوا  
 تمثال گدار آئینہ ہے عبرت بینش  
 نظارہ قہر، چمنستان بقا بچا  
 آئینہ خانہ ہے صحن چمنستان بیکر  
 بسک ہیں بے خود و وارفتہ و حیراں گل و صبح  
 آئینہ داغ حیرت و حیرت <sup>فلک</sup> صبح باس  
 سیلاب بے قرار و اسد بے قرار تر  
 سادگی یک خیال شوئی صد رنگ نقش  
 حیرت آئینہ ہے جیب تامل ہنوز  
 حیرت کش یک جلوہ معنی ہیں نکاہیں  
 خوابیدہ بھرت کدۂ داغ ہیں آہیں  
 حیرت اگر خرام ہے کار نگہ تمام ہے  
 گر کب دست بام ہے آنکھ کو ہوا کچھ  
 میں ہوں نور حیرت جاوید مگر ذوق خیال  
 بہ فسوں نگہ ناز ستاتا ہے مجھے  
 حیرت فکرِ سخن ساز سلامت ہے اسد  
 دل پس رانے آئینہ بھاتا ہے مجھے  
 قہر ہے گریباں کیر ذوق جلوہ حیرانی  
 ملی ہے جوہر آئینہ کو جوں بجیہ کیرانی  
 حیرت ، حجاب جلوہ و دشت غبار چشم  
 ہائے نظر بدامن صحرا نہ کسبے

تتمثال تماشا ہا، اقبال تمنا ہا  
 مجھ مرق شرے اے آکھ حیرانی  
 اہل بخش نے بہ حیرت کدہ شوقی باز  
 جہر آکھ کو غولہ بیکل باء عا  
 صفائے حیرت آئینہ ہے سامان رنگ آخر  
 تعمیر آب بہ جا ماندہ کا پاتا ہے رنگ آخر  
 کب مجھے کوئے یار میں رہنے کی وضع یاد تھی  
 آکھ درد بن گئی حیرت نقش پا کر یوں  
 سیلاب پشت گرمی آئینہ دے ہے، ہم  
 حیراں کیے ہوئے ہیں دل بے قرار کے  
 گردش سفر صد جلوہ رنگیں تجھ سے  
 آکھ داری یک دیدہ حیراں مجھ سے

ان میں سے بعض اشعار میں غالب کا بالبعد الطبیعیاتی نظریہ یا عقیدہ موجود ہے جسے انھوں نے  
 کئی جگہ اور بھی آئینے ہی کے استعارے میں ادا کیا ہے:

تتمثال جلوہ عرض کر، اے حسن، کب تک  
 آئینہ خیال کو دیکھا کرے کوئی  
 آراء میں جمال سے فارغ نہیں ہنوز  
 پیش نظر ہے آکھ دائم خطاب میں  
 کس کا سراغ جلوہ ہے حیرت کو اے خدا  
 آئینہ فرش شش جب انتظار ہے

اس خیال کی تخلیق، تصورات کی کن کڑیوں سے گزر کر ہوئی ہے ماں کا تجزیہ بہت دلچسپ ہے۔  
 خیال کی بنیاد اس نظر پر ہے کہ یہ کائنات جو ہمارے سامنے ہے، عالم حقیقی نہیں بلکہ عالم مجاز ہے۔

گویا اس میں حقیقت کی صرف ایک جھلک دکھائی دیتی ہے۔ مجاز کے تصور نے جھلک کا استعارہ پیدا کیا۔ جھلک سے عکس کی طرف خیال منتقل ہوا۔ عکس سے آئینے کی طرف، آئینے سے آرائش کی طرف اور آرائش کے لفظ سے گویا الہامی طور پر ارتقا کا مضمون پیدا ہو گیا۔ ایک حرف ”مجاز“ سے چل کر بات استعارہ اور استعارہ کہاں تک پہنچی!

غالب اہل فکر تھے یعنی انھیں حیات و کائنات اور جمال و جذبات کی اصل و حقیقت کے مسائل سے دلچسپی تھی، جس کا اظہار جگہ جگہ ملتا ہے۔ لیکن مفکر شعرا کی پابست فی۔ ایس۔ ایلین نے ایک جگہ کہا ہے کہ وہ فلسفیانہ نظریات کے خالق نہیں ہوتے بلکہ ان کے ہاں فلسفیانہ نظریات کی جذباتی ترجمانی ملتی ہے۔ ان کا فلسفہ کسی بنے ہوئے نظریے کا جذباتی مثل emotional equivalent (یا ان کے مساوی) ہوتا ہے، چاہے یہ تمام و کمال اس پر منطبق نہ ہو۔ اس سلسلے میں ایلین کا ردے سخن، دانستے اور لو کریش کی طرف تھا، لیکن یہ بات غالب پر بھی چست توفیقی ہے۔ غالب کو وحدت الوجود کا قائل بتایا جاتا ہے اور ان کے بعض مقالات سے اس کی تائید بھی ہوتی ہے۔ مثلاً اس شعر سے، جو کلیات فارسی کے دیباچے میں نقل کیا ہے:

ہر آن کس را کہ اندر دل شکست نیست

یقین دانند کہ ہستی جز یکے نیست

لیکن خود وحدت الوجود کا اطلاق بھی مختلف نظریات پر ہوتا ہے، جن میں کہیں تو حید کا اثبات ہے اور کہیں نفی۔ غالب کی نظم و نثر سے یہ بات ثابت اور محقق ہے کہ وہ حید الہی کے قائل اور ایک خوش عقیدہ مسلمان تھے۔ ان کے صوفیانہ مقالات کے پس منظر میں ایک شخصی خدا کا تصور موجود ہے جو صاحب جمال بھی ہے اور صاحب جلال بھی:

تکلف آئندہ دو جہاں مدارا ہے

سراغ یک گہر قدر آشنا معلوم

(یہاں ”دو جہاں مدارا“ غالب کی پسندیدہ ترکیب ہے۔ مطلب یہ ہوا کہ اس کا

حسن سلوک (تکلف) دونوں عالم کی نعمتوں پر حاوی ہے۔ تو پھر ایک نگاہ قہر کی شان کیا ہوگی، سوچا جائے۔)

وہ خالق و مخلوق میں تفریق طوطا رکھتے ہیں۔ دوسری طرف وہ اس کو کئی تصور کو بھی اپنائے ہوئے ہیں کہ زندگی ایک آزار ہے، وہ عدم کو وجود پر ترجیح دیتے ہیں، خالق نے مخلوق کو عدم سے وجود میں لاکر الوہیت کے درجے سے گرا دیا ہے:

ذہبیا بھگ کو ہونے نے نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا

لیکن یہاں یہ پہلو نہیں کہ کائنات وجود میں آنے سے پہلے، خالق کے وجود کا ایک حصہ تھی۔ صرف ایک لفظی پیچھے ہے کہ کچھ نہ ہوتا تو خدا ہی خدا ہوتا۔ ہم بھی معدوم ہی رہتے تو مخلوق نہ بننے، اپنے اوپر مخلوق کا احاطہ، شاعر کی انا کو گوارا نہیں ہے۔

بہر حال اپنی فکری جولانوں میں بھی وہ اپنے دینی مقام سے بہت دور نہیں جاتے۔ ان کے انتہائی یا اجتہادی رجحانات، رسوم و رواج کے ترک اور ان کی اجتہادی تک محدود رہتے ہیں۔ اپنے بنیادی معتقدات میں وہ بڑے راسخ ہیں اور ان کے صوفیانہ خیالات بھی دراصل ان کے مذہبی عقیدے کا جزو ہیں۔ جہاں انہوں نے ترک رسوم کی صلاح دی ہے، وہاں بھی اپنے موجد سونے کا اقرار پہلے کیا ہے۔ ایک آدھ حق شعر میں مذہب یا تظاہر کی وہ کیفیت ملتی ہے جو دراصل ہر سانس اور ذی فکر انسان کو زندگی کے کسی حصے میں ڈھنسا آتی ہے۔

ایمان مجھے روکے ہے جو کھینچے ہے مجھے کفر

کعبہ مرے پیچھے ہے کیسا مرے آگے

کفر و ایمان کی کشمکش میں جتنا ہونے کا مضمون بکسریا نہیں ہے۔ میر و مومن کے ہاں بھی موجود ہے۔ غالب اس کیفیت سے دو چار بھی رہے تو اس کا کوئی حتمی نتیجہ کسی نئے عقیدے یا ترک ایمان کی صورت میں برآمد نہیں ہوا۔ غالب یا ایک عارضی یا اضطرابی کیفیت تھی۔ اس شعر کی غویں و دل پذیری اس کے اعتدالیان کے علاوہ اس بات میں ہے کہ یہ نہ مٹنے والے کو خود اپنی زندگی کے کسی تجربے سے ہم آہنگ نظر آتا ہے اور بہت کچھ تقسیم کی گنجائش رکھتا ہے۔



عالم کے ذہن میں آجئے کو "خیرت" کی طرح "آرائش" سے جو ربط تھا وہ  
 بھی بہت سے اشعار سے ظاہر ہے۔ شان، مصالکی، آرائش و تزئین سے قطع نظر، خود بخود  
 آرائی، خود نمائی، خود پرستی کا مضمون بھی بہت جگہ نظم ہوا ہے۔ بلکہ مثالیں درج ذیل ہیں:

جوہر ایجاد خط سبز ہے خود بخود  
 جو نہ دیکھا تھا سو آجئے میں پنہاں نکلا  
 بے خیر مت کہہ ہمیں بے درد خود بخود  
 قلم ذوق نظر میں آجئے پایاب تھا  
 مگر ہو مانع دامن کشی ذوق خود آرائی  
 ہوا ہے نقش بد آجئے سنگ حزار اپنا  
 نگاہ چشم حاسد دام لے اے ذوق خود بخود  
 تماشا کی ہوں وحدت خانہ آئینہ دل کا  
 یک نگاہ گرم ہے جوں شمع سرتا پا گداڑ  
 ہر از خود، انکسار، رنج خود آرائی عبت  
 باز خود بخود کے باعث مجرم صد بے گناہ  
 جوہر شمشیر کو ہے بچہ د تاب آجئے پر  
 بجز دیوانگی ہوتا نہ انہام خود آرائی  
 اگر پیدا نہ کرتا آجئے زنجیر جوہر کی  
 ہوا ہے مانع عاشق نوازی باز خود بخود  
 تکلف بر طرف آئینہ صیخو حاکم ہے  
 نظر پرستی د بے کاری د خود آرائی  
 رقیب آجئے ہے حیرت تماشا کی

بدگماں کرتی ہے عاشق کو خود آرائی تری  
 بے دلوں کو ہے برساتِ اضطراب آئینے پر  
 خود پرستی سے رہے باہم دگر تا آشنا  
 بے کسی میری شریک آئینہ تیرا آشنا  
 نیاز ، پردہ انگہار خود پرستی ہے  
 جہنمی سجدہ نکلاں تجھ سے آستانِ تجھ سے  
 غافل بہ دہم تاز خود آما ہے دودھِ یاق  
 بے شانہ ، صبا نہیں طرہ گیاد کا  
 غالب کے ہاں آرائشِ دُخودِ جنتی کے ضمن میں آئینے کے ساتھ زانو بھی آئینہ زانو  
 اور ”زانوئے آئینہ“ جیسی تراکیب میں اکٹرا رہا ہے:

ساقِ گل رنگ سے اور آنکھ زانو سے  
 جامہ زیبوں کے سدا ہیں جو داماں گل و صبح  
 ہم زباں آیا نظر فکرِ سخن میں تو مجھے  
 مردک ہے طوطی آئینہ زانو مجھے  
 نکلس رخِ افروختہ تھا تصویر پہ چہچ آئینہ  
 شوخ نے دقچِ حسن طرازی حکمیں سے آرام کیا

اس آخری شعر سے ایک سرستِ نازِ محبوب کا تصور سامنے آتا ہے کہ منہ پر نیم و دوازہ،  
 زانو پر آئینہ لٹائے اپنی صورت کا نظارہ کر رہا ہے۔ تھوڑی بہت ترسیتِ خوش روئی کے ساتھ لازم  
 ہے مادرِ کیوں نہ ہو، خرابیِ دانش بھی اپنی دانش پر اور اہلِ دولت بھی اپنی دولت پر ناز کرتے ہیں  
 اور بہت سے آنکھوں میں ان کی جھلک دیکھتے ہیں۔ ایک حد تک خود جنتی اور آئینہ پرستی، حسن و جوانی  
 کے ساتھ لازم ہے اور ٹھٹھٹائے حسن ہوتی ہے، نفسی و بیجا کی ذیل میں نہیں آتی، تیز و شعور کے  
 ساتھ اس میں کمی آتی جاتی ہے۔ البتہ غیر معمولی صورتوں میں ترسیتِ اعتدال سے بڑھ کر ایک نفسی

عارضہ بھی بن سکتی ہے۔ غالب کے شعور میں یہ نکتہ موجود تھا:

ہر چیز دیوانگی ہوتا نہ انجام خود آرائی  
اگر پیدا نہ کرتا آئندہ زنجیر جوہر کی

جوہر کے حلقوں کو زنجیر سے قید کیا ہے جو جوان خود پرستی کو آپ سے باہر نہیں ہونے دیتی مگر کیوں کر۔ یہ سلسلہ تجلیات کی دہ کڑی ہے جو غالب اکثر چھوڑ جاتے ہیں اور توقع کرتے ہیں کہ پڑھنے والا خود ان کے ایجاز کو سمجھ لے گا اور کڑی سے کڑی ملا لے گا۔ غالب یہ معرفت کا مضمون ہے۔ یعنی حسن قدرت کو اگر چشم شاہد میسر نہ آتی تو اس کی ٹیکائی محض ایک وحشت خیز تھائی رہ جاتی۔ بھول ہیں عربی، انسان، خدا کی چشم شاہد ہے۔ بہر حال اس مضمون میں ہم نے اپنی بحث کو تجلیات کے مطالعے تک محدود رکھا ہے چنانچہ غالب کے شعور میں یہ خیال موجود تھا کہ خود آرائی، دیوانگی کی حد تک جا سکتی ہے، اور اس سے بچ بھی جاتی ہے، ابتدائی کلام میں آئینے کے جیم تو اردو سے نفسیاتی طور پر یہ متوجہ نکالنا غلط نہ ہو گا کہ عمر کے اس حصے میں ان پر کسی حد تک زمکیت کا غلبہ ہا۔ لیکن یہ صورت دیر پا نہ تھی اور طبیعت رفتہ رفتہ اعتدال پر آ گئی۔

غالب کے ہاں آئینے کے ساتھ مڑ گاں کا لفظ بھی بار بار آتا ہے۔ کتنا لطیف شعر ہے:

جلوہ از بکھ شکستہ نگہ کرتا ہے  
جوہر آئندہ بھی چاہے ہے مڑ گاں ہوتا

چنانچہ مڑ گاں ان کا دوسرا محبوب استعارہ ہے۔ صرف اردو کلام میں سے مڑو، مڑ گاں اور پلک کی ۹۹ مثالیں میرے پیش نظر ہیں۔ یہ بات دلچسپ ہے کہ جوہر اور مڑ گاں عموماً ساتھ ساتھ آتے ہیں:

دشہ خواب عدم شور لاشا ہے اسد  
جو مڑو جوہر نہیں آئینہ تعمیر کا  
جوہر آئینہ ہر رجز ہر مڑ گاں نہیں  
آشنا کی ہم دگر کبھے ہے، ایسا آشنا

جنت ہے تیری چقا کے کشتوں کی خنجر  
جوہر سواد جلوۂ مژگانِ حور تھا  
یہ مستی چشمِ شوق سے ہیں جوہر مژگان  
شرار آسا ز سببِ سر یک سر بار جستن با

غالب کے ہاں آئینے کے استعارے کی فراوانی سے کیا استنباط کیا جاسکتا ہے، اس کی ہدایت کچھ اشارات ادب کیسے گئے۔ یہ اس کے لیے ایک نئی علامت بھی ہے، نگری اصطلاح بھی اور بلیغ استعارہ بھی۔ اس کی اصل کا کچھ توڑ اس کا کھوج ایک اور سمت میں بھی ملتا ہے۔ یعنی غالب کے وہ پیش رو جن کے مذاق اور فکر سے وہ متاثر تھے اور یہ جانی بوجھی شخصیتیں ہیں، لیکن اس سلسلے میں اساتذہ و ماسبق کے ساتھ ایک عمومی قابلِ تنقید ہو گا تا کہ بات روشن ہو سکے۔ یہ تو ظاہر ہے کہ غالب کے ادبی ذوق کی تربیت فارسی شعرا کے کلام سے ہوئی تھی۔ اب دیکھیے کہ ان کے ہاں یہ استعارہ، جو بہر حال ایک روایتی استعارہ ہے، کیوں کروا رہا ہوتا ہے۔ یہ ٹھوڑے کر غالب کے دور اول (نسب بھوپال و شیرانی گھوٹا) کے کل ۱۱۶۳۳ اشعار میں ۲۰۵ مرتبہ یعنی ہر ۸ شعر کے بعد آئینے کا لفظ ملتا ہے۔

اب دیوانِ حافظ سے چلیے تو اس کی پہلی ۳ سو سے زائد غزلیات کے کوئی ۳ ہزار اشعار میں آئینہ صرف ۱۶ بار آیا ہے، اور اکثر محض صفت کے طور پر (انہام آئینہ بادور مقابلہ رخ دوست) لیکن چہرہ سے استعارہ بھی کیا ہے، آئینہ دار کی ترکیب بھی آئی ہے (ویدہ آئینہ دار طلع است) دلیل یا جواب کے معنی میں بھی ہے (ردے تو گمراہ آئینہ و لطف النہی ست) اور ایک اچھوتی ترکیب بھی ملتی ہے (آئینہ خدائے نمای فرحت) قصائد خسرو کے ۱۵ شعروں میں صرف ۶ بار آئینہ ملتا ہے، غزلیات میں ۱۶، ۱۷، ۱۸، ۱۹، ۲۰، ۲۱، ۲۲، ۲۳، ۲۴، ۲۵ اور اس کے بعد کہیں ۲۳۸ میں نزل میں جا کر آئینہ آیا ہے اور یہ ۳۰۰ سے اوپر غزلوں میں کل ۸ بار، زیادہ تر بطور صفت:

محلِ خود در جہاں کجا بنی  
کر در آئینہ نگری و در آب

عرفی استعاروں کے دل دادہ ہیں۔ ”دربارۂ استعارہ و اسرار بسیار دارد و بعدے کے مستمع از معنی مقصود غافل می شود (آتش کدو آذر)۔ لیکن انھوں نے آئینے کا استعارہ و خال خال ہی بتاتا ہے۔ قصائد میں پہلی بار ۴۰ ویں شعر میں آیا ہے، پھر ۹۵، ۲۹۰، ۳۷۰، ۳۸۶۔۔۔ ایک ہزار سے زائد شعروں میں ۵ مرتبہ۔ اسی طرح غزلیات میں ۳۵ ویں شعر کے بعد ۶۹، ۷۶، ۱۲۸، ۳۴۰، و علیٰ ہذا القیاس۔ کل ۲۷۵ غزلوں میں صرف ۱۳ مرتبہ۔ لیکن آئینے سے مضمون آفرینی خوب کی ہے اور ایک پہلو کو آئینہ سیدھے کو الٹا کر دیتا ہے، ایسا ہے کہ غالب نے بھی نہیں چھوڑا۔ وہ تو آئینے کو مثل و جواب ہی بتاتے ہیں، عرفی کہتا ہے:

بخش آں سے کہ چوں آئینہ گرد و کفر ایماں را

اور خود پرستی کا کیا سوال، آئینہ جی کی عجیب طرح خدمت کی ہے:

ممشوق در آغوش و مرا آئینہ در کف

از بس کہ لم شیندہ دشمنی خویش است

عرفی نے ”ہر آئینہ“ (= بالضرور) کہیں نہیں کھسا۔ غالب کو آئینے کے نام، یہ لفظ بھی پسند

تھا۔ اس شعر میں آئینہ دونوں جگہ، مجازاً تصویر یا تمثال کے لیے بطور حرف تشبیہ آیا ہے اور اس کا استعمال غالب کے ہاں بہت عام ہے:

دے و حرم آئینہ کمرار حنا

واما کی شوق تراشے ہے پناہیں

لفظ بحس سے بھی وہ جگہ کام لیتے ہیں یعنی اسے مثل یا مانند کے بجائے استعمال کرتے ہیں:

صافی رخ سے ترے ہنگام شب

عکس داغ نہ ہوا عارض پہ خال

یہاں استعارہ ایک مستقل لفظ بن گیا ہے۔ آئینے کے یہ معنی چاہے غالب سے مخصوص نہ

ہوں، ”آئینہ دار“ کی ترکیب پہلے سے ہندسی بندھائی تھی، لیکن غالب نے اس لفظ کو ان معنی میں

جس کثرت سے برتا ہے وہ انھیں سے مخصوص ہے:

ہواے سب گل آئینہ ہے مہری قافل  
 کہ اعجاز پہ خوں غلغلیہاں بھل پسند آیا  
 صبح سے مظلوم آثار ظہور شام ہے  
 غافلاں آغاز کار آئینہ انجام ہے  
 پاس آئینہ بیوی استغنا ہے  
 تاسیدی ہے پرستار دل رنجیدہ

دیوان فیضی کی ۳۶۰ غزلیات میں آئینہ صرف ۱۸ اشعاروں میں آیا ہے۔ اور کل  
 ۷۷۷ مشرقی اشعار میں سے صرف دو میں ماورِ زیادہ تر محض بطور اسم آلہ تذکرہ علامت۔ اور شاذ  
 بطور استعارہ (دل یا سینے سے)

کداحں مرہ دست آئینہ دارد  
 کہ چوں آئینہ خود سینہ دارد  
 مرزا مظہر جان جاناں کے جملہ ۱۰۸۱ غزلی اشعار میں سے صرف ۱۶ میں آئینہ آیا ہے۔  
 ان کا تہم بھی مجاز کی دنیا میں رہتا ہے۔ کیا خوب کہا ہے:

مفت دیدن با کہ با آئینہ خوش ہنگامہ است  
 یار محو عکس خویش و عکس تو حیران دوست

اس آئینہ شاعری کو زیادہ طول دینا بے ضرورت ہوگا۔ یہاں تک شاعری کا ایک کوچہ  
 تھا۔ جس میں آئینے خال خال آتے ہیں۔ اسے نہیں کہ آئینہ بندی کا سماں پیدا ہو۔ مرزا مظہر کا ذکر  
 تھا۔ ان کے مقابل، پہلے خوب میر درد کو لکھیے۔ یہ دوسرا کوچہ ہے۔ ان کی کلیم ۱۶۳ غزلیات،  
 ۸۵۱ دوسرے اشعار اور ۳۴ قطعات میں ۱۶۶ آئینے چمکے ہیں۔ مذکورہ بالا شعرا کے تمام کلیات  
 میں کچھ اور کلیات شامل کر لیں تب بھی ”آئینہ“ کی مجموعی تعداد اتنی نہ ہو سکے گی، جتنی کہ درد کے مختصر  
 دیوان میں نظر آتی ہے۔

اب درد کے اردو دیوان کو دیکھتا ہوں (مجموعہ غزلی سے مقدار میں بڑا کر ہے) ۷

۷۷ء شعر تک آئیے کا پتا نہیں! اس کے بعد کہیں کہیں آئیے آیا ہے اور سب مل کر مشکل سے ۴۰ بچے ہیں۔ ایک ہی شاعر کے فارسی دارو دیوانوں میں اتنا فرق عجیب ہے۔ آخر اس کا کیا سبب؟ میں اس کی بابت بڑے چکر میں رہا اور یہ خیال ہوا کہ شاید آئیے کی نگرانی کے لیے تصوف کے ساتھ فارسی گوئی یا فارسی آمیز اردو شرط ہے۔ جیسی کہ غالب کے کلام، خصوصاً ابتدائی کلام میں کہ وہاں بھی آئیے کی بھرمار ہے۔ برخلاف اس کے، متداول دیوان غالب میں صرف ۴۴ آئیے آئے ہیں۔ جیسے کہ درد کے ہاں صرف ۴۰۔

یہ نکتہ حل نہ ہوتا، اگر میری نظر حکیم احمد علی خاں بیکنا کی ”دستور انصاحت“ کے اس اقتباس پر نہ پڑتی۔

”گوچہ کہ دیوان ابوہم شمل دیگر ضخیم بود۔ روزے خود منسوب شدہ قریب یک ہزار و پانصد شعر مع رباعیات انتخاب کردہ باقی را پارہ نمودہ پست بست حالاً ہر چہ رواج دارد ہاں منتخب دیوان است۔“ حکیم صاحب واحد کو یہ فکر رہا ہے جنہوں نے درد کی بابت یہ انکشاف کیا ہے۔ مگر درد کے معاصر ہیں اور یہ بت کر وہ انہوں نے درد کے انتقال کے ۱۶ سال بعد لکھا ہے۔ ان کی بات ماننے کے قابل ہے۔ اس کی تائید ہمارے اس مشاہدے سے بھی ہو جاتی ہے کہ درد کے اردو دیوان میں آئیے چھٹ چھٹا کر، لگ بھگ اسی ہی روئے گئے جتنے کہ غالب کے متداول دیوان میں، تو بالکل ان کے دور یا ہر دو کلام میں بھی آئیے کی نگرانی ہو گی جتنی کہ غالب کے ستر دکلام میں، جو ایک گنج ہاؤا درد ہے۔

اب ذرا پیچھے چل کر مرزا اہلال اسیر کے دیوان کو دیکھیں۔ ان بزرگ کی غزلیات میں ۴۷ آئیے آئے ہیں، مگر کل دیوان میں ۵۰۰ کے لگ بھگ! ان دونوں ”کوچوں“ کا فرق اتنا واضح ہو گیا ہے کہ کٹا کوک حساب ضروری نہیں۔ اور یہ بھی کہیں کو ہوا ہوتو میں مضرت خواہ ہوں۔ اس تو درد کو کیا کہا جائے؟

اب میں اس آئیے شہری کو مختصر کرتا ہوں۔ جس کا مٹی چاہے کلیات، بیدل کی درق گردانی کرے اور جتنے آئیے چاہے اس میں سے جن لے یا گن لے۔ اس کے ساتھ ہی جو ہر،

مڑگاں، بکس، صورت، طوطی، قمری، بیض، طاؤس، علقا، مدد، شش، جہت، زانو، کوہ، سنگ، دریا،  
 خضیا زو، سرو، شط، شرار، چراغاں، چنبر، گلشن، حیرت، طلسم، وغیرہ بھی کہ یہ سب اس جملے کے  
 مقبول استعارے ہیں اور چند شاید نئی علامات بھی جن کی عقدہ کشائی آسان نہیں اس جملے کے  
 شعرا کے لغات میں اتنی مماثلت ہے کہ بیدل اور جلال اسیر کے دیوان پر غالب کے دیوان کا گمان  
 ہونے لگتا ہے:

فلسفہ قیامت آئینہ را بہارِ نفاق  
 بہ وصلِ ی کز راند جنوں بہارِ امروز  
 (جلال اسیر)

سوچے سوچے، شرح کیجئے کچھ معنی ضرور نکلیں گے۔ غالب کا قاری کلام بھی زیادہ تر  
 آئینہ جی و آئینہ بندی کے بعد کے دور سے تعلق رکھتا ہے۔ اس میں ۱۸۸۸ آئینے ہیں، بکس کی طرح  
 چھان بین سے کوئی نئے نتائج نہ نکلیں گے، اور اب اس بحث نے بھی ایک مضمون کی بساط سے پاؤں  
 آگے نکال لیے ہیں۔ البتہ مختصر ایہ بتا دینا ضروری ہے کہ اگرچہ غالب اور ان کے نامبروہ پیش  
 روؤں کے لغات مشعرک ہیں، غالب حدت ترکیب میں ان سے پیش ہے۔ علاوہ ازیں اس نے  
 روایتی استعارات کے ساتھ اکثر جگہ ندرت استعارہ سے بھی کام لیا ہے۔ حدت تراکیب کی مثالیں  
 ارداس ہیں: دندان شرار، عطر شرورنگ، تیج کہسار، موجِ تجم سبز، دیہ بانا اشک، انقلابِ کباب،  
 زنا رہنا، خلوتِ آبلہ، بی راہن روپا، خمار گاہ قسمت، سراپِ سطر آگاہی، خضیا زو ایجاو، شطہ، آواز،  
 طشتِ باداب، بیض و مڑگاں، بیض و شبنم وغیرہ۔

ندرت استعارہ بھی ہرگز ناپید نہیں: کاندھی جرمین (نیر کاندھی جامہ، کاندھِ احرام)  
 خوابِ بھگیں، حلقہ بیروہا، درہ چشم بیدار رکاب، کتبِ آبلہ دار، گلشنِ نا آفریدہ، دسب چنار، اقلیم  
 کوریاں، سرور خانہ و مسایہ، دوسے آتش دیدہ، کاندھِ آتش زدہ، چند موٹی موٹی مثالیں ہیں۔

مگر یہاں سبیل ڈے لوئس کا یہ قول یاد دلانا مفید ہوگا کہ ایک پوری نظم بھی ایک ایچ  
 ہوتی ہے۔ ان لحاظ سے غالب کے بہت سے شعر ہیں جو اچھوتے ایچ قرار پائیں گے۔



## کلامِ غالب کا لسانی تجزیہ

غالب کے روایت اور شک قاری کی مقدار دوسرے اساتذہ کے دروین کے مقابلے میں زیادہ نہیں، سب کچھ ملا کر بھی اکثر سے کم تر ہے، لیکن جہاں تک فراوانی الفاظ کا تعلق ہے، ان کا سرمایہ لغات نہ صرف پہ لفظ تناسب بلکہ مقدار میں بھی کم نہیں۔ خصوصاً جب کہ لغات کے تنوع بلکہ ان کی اپنی اختراعات کو بھی نظر میں رکھا جائے کہ یہ ادنیٰ تو فیض بھی بڑی شاعری کی ایک پہچان ہے جو کم ہی شاعروں کے حصے میں آتی ہے۔ غالب نے جس قدر جدت تراکیب سے کام لیا ہے کسی شاعر نے نہیں لیا۔

اب سے بہت پہلے میں نے غالب کی امیجری (تخیلات یا استعارات) کے تجزیے سے دریافت کیا تھا کہ انھوں نے سب سے زیادہ جس لفظ سے کام لیا ہے وہ آئینہ ہے جو بطور استعارہ نیز بطور لفظ ہر لفظ سے کہیں زیادہ مجرد ایسا طرح طرح کی انوکھی تراکیب میں واقع ہوا ہے۔ یہ بڑا ہی معنی استعارہ ہے جو ایک طرف ان کی الہیات سے تعلق رکھتا ہے، یعنی یہ نظریہ کہ ہستی حقیقت اصلی کا ایک پر تو ہے نہ کہ اصل حقیقت یا قائم بالذات وجود۔ دوسری طرف لڑکپن کی زکسیت سے، کساہنے کی بھرمار ابتدائی کلام میں زیادہ ملتی ہے، بعد میں کم ہوتی۔ اس میں کچھ بیدل کی جیروی کو بھی دخل ہے، کیونکہ قاری شعرا میں آئینے کا بے تحاشا استعمال جیسا بیدل کے ہاں ملتا ہے، دوسرے شعرا کے ہاں اس کا عشرِ عشر بھی نہیں۔ میں نے اس سلسلے میں کچھ اعداد و شمار بھی

چش کیے ہیں۔ (دک: "غالب کے استعارات کا مجید")

اس سلسلے میں کارڈ انڈیکس کے ذریعے (یعنی ہر لفظ کی علامت پر جی، تاکر) الفاظ شمار کی تو ظاہر ہوا کہ غالب نے اپنے تمام اردو کلام میں، مکررات کو چھوڑ کر، چھ ہزار سے کچھ زیادہ الفاظ استعمال کیے ہیں۔ میں نے اختراعی ترکیب کو شامل رکھا ہے۔ بلکہ عام اجزائے کلام حروف، حنائز وغیرہ کو بھی شمار میں لیا ہے۔ مثلاً کہیں خمیر واحد مظلّم بہت زیادہ آئے تو معنی خیز ہو سکتی ہے، اگرچہ کلام غالب پر اس کا اطلاق نہیں ہوتا۔ ان کے ہاں کہیں "میں" بھی "ہم" یعنی ساری انسانیت کو حصّص ہوتا ہے، اور کہیں "ہم" بھی صرف واحد مظلّم کے لیے آتا ہے۔ مثلاً:

ایک ایک قطرے کا مجھے دینا پڑا حساب

غون بگر دوجہ حزرگان یار تھا

یہاں مجھے سے مراد بھی ہے کہ انسان کو قدرت کی علامت کو محدود قدرت یا توانائی

(غون بگر) کا حساب پر سش اعمال کی صورت میں دینا پڑتا ہے (اگرچہ شارمین نے صرف

ساتھ ہی کے معنی لیے ہیں، الفاظ کے لغوی معنی، جس سے بات نہیں بنتی۔ بھلا کیلکس حساب لیں

کی یعنی چہ؟)

دوسری طرف ہم بھی "میں" کا مترادف ہو سکتا ہے مثلاً:

ہم کہاں قسمت آزمائے جائیں

تو ہی جب نچر آزما نہ ہوا

الفاظ کی ٹھیک ٹھیک تعداد طے کرنے میں کچھ پیچیدگیاں ہیں۔ کون سے محاورات یا

مرکب افعال کو علامت دکر شمار کیا جائے۔ دونوں افعال الگ الگ شمار ہوں تو مرکب فعل یا محاورہ

ان پر مستزاد ہو یا نظر انداز، اور آں حالے کہ مرکب افعال یا محاورے کے معنی عام طور پر مصداق کے

اصل معنی سے حجاز ہوتے ہیں۔ "جواب دینا" (مابین کرنا، برطرف کرنا) کا مفہوم نہ جواب

میں ہے نہ دینا میں۔ یہی مسئلہ بعض دوسرے کلمات کے بارے میں بھی پیدا ہوتا ہے جیسے کہ لُٹا ہے

کلمات: مت پوچھ! کیا کیوں ایسا فقرے: جانے بھی دو، تکلف برطرف۔ وطنی ہذا القیاس  
 'کیجئے' 'کرنا' کی مفید شکل ہے۔ کیا صرف کرنا مصدر کو گن لینا کافی ہے یا اسے ایک علاحدہ لفظ  
 شمار کیا جائے۔ کتب لغات میں عام طور پر مفید صورتیں نہیں دی جاتیں۔ فعل کا اندراج کافی ہوتا  
 ہے، پوری گردان غیر ضروری۔ غالب نے 'ہو جیو' 'آجیو' بھی پائندہ حاسبے (بطور روزمرہ) آگے  
 'آجیو' کی ترکیب میں (یہ بھی لغوی طور پر تو آنا کا صیغہ امر ہی ہے۔ عام اجرائے کلام میں جیسے کہ  
 حروف جر میں، سے، کو، پر، تک،؛ ضائر و معروف ان، ان، اسی، و ہیں، کہیں، وہی وغیرہ وغیرہ اور  
 دوسرے صطلحی الفاظ یا فقرے، یوں تو، ویسے، اتنے میں، چلیے، بتا دیجئے، ہر قربر میں لازماً شامل  
 ہوتے ہیں، کوئی خصوصیت نہیں رکھتے۔ مشاہدات یا روش فکر پر کوئی روشنی نہیں ڈالتے۔ کیا انھیں بھی  
 گنا جائے۔ (میں نے ان کو بڑی حد تک سیٹ لیا ہے۔ طے یہ کرنا ہے کہ گفتی میں لیا جائے یا نہیں  
 اور تمام و مکمل آگے یا نہیں۔)

بہر حال، بعض گفتی ہی اہم نہیں۔ لسانی تجربہ یہ کام سے جو سکتے اور نفسیاتی پہلو امر تے  
 ہیں وہ اپنی ہلکنے یا دو لچپ اور بڑے معنی ہیں۔ ذیل میں چند ایسے ہی نکات کی طرف توجہ دلانا مقصود  
 ہے۔

### فجائیہ کلمات:

غالب نے فجائیہ کلمات کثرت سے، استعمال کیے ہیں جیسے کہ:

انسوس! الہی شکر، اللہ رہے، اے، اللہ تعالیٰ، اے خدا، الف آئین آفریں، آفریں ہے، آو،  
 یا خدا یا، بد، برائے خدا، بھرنے کیج، چشم مارو شن، حبذا، حیف نظر، حیف، حیف ہے، خاک بر سر، خدا  
 شیر کرے، خدا را، خدا کرے، خدا کو مان، خدا کی پناہ، خدا کے واسطے، خدا یا، خوشا، اے خوشا،  
 خیر باد، دوستو، دیکھو، دیکھیے، (ز ہے، زہمار، زہمار، عالم، حبث، جب، عجیب، عشق ہے) بطور  
 کثرہ (تسین) عیا ذلہا اللہ، غضب، غلط، زیاد، قیامت ہے، کاش، کاشکے، گرم کر، کروں، کیا، کیا  
 جانے، کیا خوب، سلامت سلامت، کیا قدرت، کیا کروں، کیا کہوں، کیا کیجئے، کیوں نہ ہو، لا حول



نہ پہچے حال شب و روز ہجر کا غالب  
 خیال زلف و رہن دوست صبح و شام رہا  
 نامہ بھی لکھتے ہو تو خطِ غبار حیف  
 رکھتے ہو مجھ سے اتنی کدورت، ہزار حیف  
 دروغ اے ناتوانی درد ہم ضبط آفتاباں نے  
 طلسم رنگ میں بانہا تھا مہر استوار اپنا  
 ہر لطیف عشق با وصفِ توانائی مہر  
 رنگ ہے سب خاک دھواے مینائی مہر  
 جہا ہے دل کہ کیوں نہ ہم اک بار جل گئے  
 اے ناتواں نفسِ شعلہ بار حیف  
 آنسو کہوں کہ آہ! سوار ہوا کہوں  
 ایسا عطاں مسخِ آہ کیا کہوں!

دیگر عموماً لطف و لوازمِ کلام:

اسی ضمن میں کچھ ایسے الفاظ بھی آتے ہیں جو ربط یا زور کلام یا خلاصہ کلام یا تسلسل کلام کے لیے  
 استعمال ہوتے ہیں جیسے از یکہ یا بیکہ، التصد بارے، چنانچہ غرض، الغرض یا غرضیکہ، لہذا، لہذا  
 یہاں چند مثالیں دلچسپی کا باعث ہوں گی:

کوہ کے ہوں بار خاطر گر صدا ہو جائیے  
 بے تکلف اے شرار جنت کیا ہو جائیے  
 رہے اس شورش سے آزر وہ ہم چہرے تکلف سے  
 تکلف بہ طرف تھا ایک انداز جنوں وہ بھی

حسرت ہے ترے جلوے کی ازبک ہیں بے کار  
 خود قطرۂ شبنم میں ہے جوں شمع بقائوس  
 ز بس آتش نے فصلِ رنگ میں رنگِ دگر پایا  
 چراغِ گل سے دھوڑے ہے جن میں شمعِ خار اپنا  
 خاکِ عاشقِ بیک ہے فرسودہ پردازِ شوق  
 چادہ ہر دشتِ تارِ دامنِ قافلِ ہوا  
 ہے مگر موقوف بر وقتِ دگر کارِ اسد  
 اے شبِ پردانہ و روزِ دصالِ عنایب  
 از آنجا کہ حسرت کُشِ یار ہیں ہم  
 رقیبِ قنارے و یارِ ہیں ہم  
 حسنِ غزے کی کشاکش سے ٹھٹھا میرے بعد  
 بارے آرام سے ہیں اہلِ جفا میرے بعد  
 شکوہ و شکر کو شرم و امید کا سمجھ  
 خاندہ آگہی خراب ! دل نہ سمجھ بڑا سمجھ

### حروف تہجید طریقی تہجید:

استعارہ تہجید ایک ہی تخیلی عمل ہے، لیکن تہجید میں مماثلت زیادہ وضاحت کے ساتھ بیان ہوتی ہے اور استعارہ میں کنایا یا حرف تہجید۔ غالب کے ہاں تہجید کے متون ہیرائے ملتے ہیں۔ میری دانست میں یہ بھی کام غالب کا ایک امتیاز ہے کہ استعارے کی فروانی کے ساتھ ساتھ تہجید کے استعارے کچا کسی اور شاعر کے ہاں موجود نہیں۔ عام حروف تہجید کے علاوہ مثلاً: ایسا، جوں، یوں، جیسا، جیسے، کس مثل، مانند، مانا، کہتے تو کہے، گویا، گونیا، کڑ جگہ حرف تہجید اور معہ

یہ ترکیب اضافی کے طور پر آتے ہیں جس کی صورتیں یوں ہیں: آسا، برگک: بشکل، صورت، بصورت، باعزاز، نما، خط، دوار (لمیل دوار) ساں، بسان، صفت (مستقامت آئینہ) روکش، آئینہ، کس (بطور حرف تشبیہ غالب کی ہدیت ہے) چتر مثالیس:

صافی رخ سے ترے ہنگام شب  
 عکس دارغ مر ہوا عارض پہ خال  
 زکوۃ حسن دے اے جلو، نیش کہ مر آسا  
 چراغ خانہ درویش ہو کار گدا کی کا  
 نہ مارا جان کر بے جرم، غافل تیری گردن پر  
 رہا بلبو خون ہے گنہ حق آشنائی کا  
 بلکہ ہے سے خانہ دیراں جوں بیابان شراب  
 عکس ہضم آہوے دم خوردہ ہے دارغ شراب  
 خاتم وجہ سلیمان کے مشابہ لکھیے  
 سر پستان پری زاد سے مانا کیے  
 دارغ مر ضیلا ہے جا مستی سہی سپند  
 درد بحر لالہ ساں درد تر پیانہ تھا  
 ساتھ جنبش کے بیک برخاستن طے ہو گیا  
 تو کہے سحر غبار دامن دیوانہ تھا

”چکنی ڈلی“ کے قلم سے ہے، جو تشبیہات سے بڑے ہے، غالب نے مجب عذرت سے

کام لیا ہے۔ یعنی تشبیہ کا اتنی انداز جس کی کوئی اور مثال میری نظر میں نہیں۔ یہ سچا یا نہیں سے مخصوص ہے۔ بے بے تشبیہات و استعارات لا کر انہیں رد کرتے جانا گویا کہ کافی نہیں، پھر جان آخری تشبیہ پر فوجی ہے اور گویا اس کے ساتھ قلم بھی!

کیوں اسے قفل در گنجِ محبت لکھیے  
 کیوں اسے نقطہ پرکار تہنا کہیے  
 کیوں اسے گہر نایاب تصور کہیے  
 کیوں اسے مردِ مکہ دیۂ عطا کہیے  
 کیوں اسے نگرہ جہن لیلیٰ لکھیے  
 کیوں اسے نقشِ پے نازِ سلا کہیے  
 بندہ پرور کے کعبِ دست کو دل کیجیے فرض  
 اور اس پگنی سپاری کو سویدا کہیے

اسماء و اعلام:

کام غالب میں اسماء و اعلام بھی کثرت سے واقع ہوئے ہیں۔ ان میں سے اکثر بطور تلخیص ہیں، مگر یہ تمام تر روایتی تلمیحات ہیں:

آدم، آصف، ابراہیم، امیر حمزہ، اصحاب کبار، (راجا) اندر، انبیا، بہرام، باربد،  
 بہمن، ہدیج، خسرو ہدیج (امیر) حمزہ، ظلیل، جبریل، جم، جشید، دلدل، رضوان، غفر، دارا،  
 داراب، رستم، روح القدس، زلیخا، سلیمان، سکندر، بنجر، سام، سلطی، سروش، شوکن، شیریں،  
 طغرل، یسعی، غزالی (شاعر) فرہاد، فریدوں، فرعون، غفور، قیصر، قارون، قیس، کے خسرو، کھکان،  
 لقمان، لیلیٰ، موسیٰ منصور، مجنوں، مانی، علی، دمن، نصاریٰ، ہاتھ، ہشت و چار (اندر) یاران  
 رسول، یوسف۔

بعض وہ اسماء جن کے سماں سے دلی ارادت یا تعلق خاطر تھا، نیز ان کے القاب

کنیت و غیرہ:

علی، بو تراب، حمید، ابن علی، بے دل، امیر خسرو، چار یار، حسن، حسین، ختم رسل  
 ساقی، کوثر، بشیر، نظام الدین، اولیاء، حافظ شیرازی، درد، ناز، میر، ظہوری، عرفی، غزالی، طالب۔



معاصرین و محدوجین میں :

احسن اللہ خاں، اظہار براؤن، میر علی خاں، بہادر جاوید، قتل حسین خاں، عاقب، ناصر سلطان، معتمد علی میر، مراج الدین بہادر شاہ، سلیم خاں، شہاب الدین خاں، شیوہاں سنگھ، شوہرائی، شیفٹ، شروکی، بیگم، علانی، سید غلام بابا، غلام نجف، طالب، پیش، طپان، قاسم، لغڑ ویں، جانی کلو، کلب علی خاں، مسٹر کوان، معتمد الدول، مرزا اختر، مرزا جعفر، میرزا یوسف، میکلوڈ، نصرت الملک، نیر، واسل خاں، وکنوری، وحشت۔

مقامات اور دیگر اعلام :

ارم، الور، انگلستان، بے ستون، بدھش، بنات العیش، پنجاب، پرنگال، تار، عربا، جوگ، بابا کامندر، جبراسود، حیدر آباد، حلب، حرم کعب، حقن، قلند، دلی، دشت تار، جنت، بیگم، دجل، نل، اردو نل، روم، رام پور، روس، زحرم، سدر، سندھ، شام، صفایان، طوبی، طور، فردوس، قلم، کعب، کوثر، کرنا، کشمیر، کھان، کلکتہ، گز گاؤں، لال ڈکی، لوہارو، لکھنؤ، لدھیان، لوح ازل، مکہ، مصر، نجف، نقشب، نل، ہند، ہندوستان۔

اختراعات و جدت تراکیب :

لغات کلام غالب کا اہتمامی حضور و نقلی اختراعات اور نئے نقل تراکیب ہیں جو انھی سے مخصوص ہیں، اور بعض کا اجماع بھی ہوا، یعنی جڑ زبان کن گئیں یا کتابوں کے عنوانات کے طور پر مستعار لی گئیں۔ ان کا سلسلہ دراز ہے۔

الف: استقبال باز، ایک شہری، اضطراب آسودہ، انسوں آگاہی، انتظار آباد، اضطراب آرا، اوج ریزی، انتظارستان، آبشار نف، آتش بجان، آتھیں پانی، آغوش و دارع، آشوب آگاہی، آسائے آب، آشیانہ، عکلا، آفت نظام۔

آئینہ دیوار، آئینہ تصویر، پلٹ آئینہ، آئینہ بندی، پہلے سے موجود بندھی ہوئی

تراکیب یا ابتد اول لغات تھے۔ مگر اختراعات کا سلسلہ بہت دراز ہے۔

کس کا سراغ جلوہ ہے حیرت کو ہے خدا  
آئینہ فرش شش عجب انتظار ہے

لفظی اختراعات کے سلسلے میں لفظ آئینہ کی متشروع صورت آفریں تراکیب اور اس کے  
معنوی مضمرات کی بحث کے لیے دیکھیں غالب کے استعارات کا مجید: "اختراعات کا سلسلہ چاری  
ہے۔ ہم ابھی حرف الف ہی تک پہنچے ہیں۔ ذیل کی مثالوں سے ان کی کثرت کا اندازہ ہوگا:

ب: بادۂ مرد آریا، باغبانی صحراء، بال افطانی، بال کشا، بال نفس، بخود بالیدگی، بدروزگاری  
برجاماندہ، برق خرمن، بگل کدہ، بلدستان مراد، بہار ایجاوی، برہنہ کوئی، بہار تازہ، بیابان فانی، بے بجلی  
کنندہ، بے سبب آزار، بیاض دیدہ، آہو، شفا:

یکبار احکام ہوں بھی ضرور ہے  
اے جوش عشق بادۂ مرد آزما مجھے  
چشم گریاں ہمسای شوق بہار دیدہ ہے  
الک ریزی عرض بال افطانی امید ہے  
پھر ہوا وقت کہ ہو بال کشا سوچ شراب  
دے بیٹے کو دل و دست شتا سوچ شراب  
اے خوشا ملک شوق و بلدستان مراد  
سچی تاز کی ہے غزل کو صد جا تکرار  
اسد ساغر کش حلیم ہو گردش سے گروں کی  
کہ تک فہم مستان ہے گلہ بد روزگاری کا

پ: پرستش گر، پردانہ زار، ریشہ چشم نیساں، پشت خم انگار، ریشہ چشم زنداں، ریشہ وسجہ غزل،  
چندہ، روزن، پنجرہ خود شید، پیر من کاغذ امیری، شفا:

بت کہہ سحر پرستش گری قبلہ تار  
 باغے زناں رگ سگ، میان کسار  
 اے کرم نہ ہو غافل، ورنہ ہے اس بے دل  
 بے کمر صدف کو یا پھچ پھیم نیساں ہے  
 بلکہ ہر یک موے زلف افشاں سے ہے تار شعاع  
 پیچہ خورشید کو بجے ہیں وسع شان ہم

ت: تاپاک وصال، تحیر آباد، ترپٹنی، تخم شرار، تحیر کہہ، جسکین نیز بتا شاکرونی، بتا شادوست،  
 جسکین ج، جتنا کہہ، تقریب جوتی، بکیز دن، جسکین جنون، بک جوتی، بکلی جیم صود، تخت، سرشار،  
 تیر، کاری، مثلاً:

بتا شاکرونی ہے انتظار آباد حیرانی  
 نہیں غیر از نگہ ہوں درکشاں فرقی محفل با  
 خیال شریب چینی گداڑ ترچہتی ہے  
 اسد ہوں مست دریا چٹھی سانی کڑ کا  
 اے ہرزہ روی شیب جسکین جوں کھنچ  
 تا آبلہ محفل کش سوچ کمر آدے

ج: جان برب آدہ، جاں داؤد ہوا، جلوہ بازی، جلوہ زار، جفا شریب، جلوہ برق بٹا، جلوہ بایں،  
 جنوں جولاں، جھٹل بال جبریل، جھیر تچ کسار، جھیر مڑاگن، جسیت آوارگی، جوش شر و جھپ  
 خیال، مثلاً:

جہ زخم تچ تاز نہیں دل میں آرزو  
 جیب خیال بھی ترے ہاتھوں سے چاک ہے

یہ سستی چشم شوخ سے ہیں جوہر مڑگاں  
 شرار آسا نہ سبک سرمہ یک سر بار جھنن با  
 دھوٹے ہے اس مفتی آتش قفس کو جی  
 جس کی صدا ہو جلوہ برق فنا مجھے  
 اسد ہم وہ جنوں جلاں گداے بے سرو پا ہیں  
 کہ ہے سر پنجہ مڑگان آہو پشت خار اپنا  
 سچ: چراغ خیال، چراغ خانہ دودیش، چراغ رہ گزار باد، چشم دام، جھنن عارض، جھنن فکر، جھنن  
 دامن خاشاک، چشم بر پا دوند، چشم قربانی، چشم طوقاں زدہ، چٹک آرائی۔

گریہ سرشاری شوق بہ بلباں زدہ ہے  
 فکر، خون بھر چٹک طوقاں زدہ ہے  
 زکوٰۃ حسن دے اے جلوہ بینش کہ سر آسا  
 چراغ خانہ دودیش ہو کار گداہی کا  
 شرم ہے طرز تلاش احتکاپ یک نگاہ  
 اضطراب چشم بر پا دوند غماز ہے  
 ہوا نہ مجھ سے بجز درد حاصل صبا  
 بیان الٹ کر فکر چشم دام رہا  
 عرض وحشت ہے تازہ تاتوئی ہاے دل  
 شعلہ بے پردہ جھنن دامن خاشاک ہے

ح: حیرت انگیزی، حیرت ایما، حیرت آدا، حیرت کش، حیرت فروش، حیرت کدہ نقش خیال، حیرت  
 سنگ، حباب معبود فکر، حناے پاے عاجل، حناے پاے غزاں، حریفہ، مطلب مشکل، مطلقہ، دام  
 خیال، مطلقہ بیرون در، نعل تمناے آگئی:

عبرت طلب ہے حلِ معائے آگہی  
 شبنم گدازِ آنسو اعتبار ہے  
 یٰ طائر ہے نیرنگِ داغِ حیرتِ انسانی  
 دو عالم دیوہ نسلِ چراغاں جلوہ پائی  
 ان ستم کیٹوں کے کھائے ہیں زبیںِ حیرتِ گدا  
 پردہ بادام یک غریبِ حسرتِ یز ہے  
 حلِ پیش نے ہجرتِ کدو شونی باز  
 جھیر آنسو کو طوطی نسلِ باغِ حیا  
 نہ ہوگا یک بیاباںِ مامی سے شوقِ کم میرا  
 حبابِ معیہ رفتار ہے نقشِ قدم میرا  
 بہارِ حیرتِ نظارہ سخت جانی ہے  
 حنائے پائے اجلِ خونِ کشکشاں تھ سے  
 حنائے پائے خزاں ہے بہارِ اگر ہے بھی  
 دوامِ کلفِ خاطر ہے پیشِ دنیا کا  
 حریصِ مطلب مشکل نہیں فسوںِ نیاز  
 دعا قبول ہو یارب کہ عمرِ خطرِ دراز  
 مرگِ شیریں سوگی تھی کہ کن کی فکر میں  
 تھا حربہ سگ سے قطعِ کلن کی فکر میں

رخ: خال، رخِ رنگی، خاطرِ فروزی، خاکِ بازی امید، خارِ سردیوار، شمع، دھواں، خیالِ آبا، خیار،  
 ساحل، خیار، طرب، جھڑ آبا، آسائش، خونِ آویز، تجالتِ گامِ پیدائی، خارِ رسومِ تہود، خوانِ گنگو،

خواب گل، غریب کرم وہاں، خواب نکلیں:

وہ گل جس گلستان میں جلوہ فرمائی کرے غالب  
 چمکتا غنچہ گل کا صدائے خندہ دل ہے  
 ہے آرمیدگی میں کھوش بجا مجھے  
 صبحِ دامن ہے خندہ دعائے نما مجھے  
 جہاں مٹ جائے سہی دیدِ محضر آباد آسائش  
 ہے جیپ ہر نگہ پہاں ہے حاملہ رہ نئی کا  
 ہے تصور صافی قلع نظر از غیر یار  
 لختِ دل سے لادے ہے شمع خیال آباد گل  
 لبِ بھٹی کی جھٹکرتی ہے گوارہ بھائی  
 قیامت کشہ، لعلِ بیاں کا خواب نکلیں ہے  
 خراب آباد غربت میں مہٹ افسوسِ دیرانی  
 گل از شاخ دور افتادہ ہے نزدیکِ پشمران  
 بیک بار بار ہی میں مرے آئے ہے کہ غالب  
 کروں خوابی کھٹکو ۛ دل و جاں کی سبھائی

وز: دام گاہ، دام آہنا، دامِ سیرہ، دامنِ خیال یار، دامنِ باغِ بان، دوشِ امکاں، درسِ دختر امکاں،  
 دستِ برہم سودہ، دستِ جو سگندہ، دوشِ بڑنگار، دلِ شب، دوشِ دل، دوشِ چراغِ کشہ، دزدیدہ  
 نفس:

رہنے وہ گرفتار ہے زعمانِ خوشی  
 کچھڑو نہ مجھ افسردہ دزدیدہ نفس کو

رہا نگارہ وقت ہے نکلی آ ب پر لرزاں  
 سرکش آگیں مژدہ سے دست از جاں سلسلہ بر رو تھا  
 بزم قدح سے بھیں تمنا نہ رکھ کر رنگ  
 صید ز دام جنت ہے اس دام گاہ کا  
 ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یارب  
 ہم نے دشت امکاں کو ایک نقش پا پایا  
 یک قدم دشت سے درجہ امکاں کلا  
 چاہئے اجڑا وہ عالم دشت کا شیرازہ تھا  
 رحم کر عالم کہ کیا بود چراغ کشت ہے  
 بھیں پیار وفا دود چراغ کشت ہے  
 خیال مرگ کب تسکین دل آزرہ کو بخشے  
 مرے دام تمنا میں ہے اک صید زبوں وہ بھی  
 ذوق سرشار، ذوق غلہ فرسا، ذرہ سحر است گاہ:

ذوق سرشار سے بے پردہ ہے طوق میرا  
 سوچ خمیازہ ہے ہر زخم نمایاں میرا  
 شوق ہے سلاں طرلو نازنی ارباب بجز  
 ذرہ سحر دست گاہ و قلم دریا آشنا  
 یہ جانتا ہوں کہ تو اور پاخ مکتوب  
 مگر ستم زدہ ہوں ذوق غلہ فرسا کا

ر: رجز چمن ایملی، دقش شرر، رفتہ، رفتار زگ دام، رگ ہست، رگ خواب، رنگ ریزی ہاے  
 خود بینی در غم کدہ، سریشہ در وزن:

ہے تماشا حیرت آہا غافل ہاے شوق  
 یک رگ خواب و سراسر جوش خون آلود  
 باغ خاموشی دل سے خن عشق اسد  
 نفس سوختہ رجز چمن ایمانی ہے  
 یک نظر پیش نہیں فریب ہستی غافل  
 گرمی بزم ہے اک رقص شر ہونے تک  
 دیکھ تری خوئے گرم دل بہ تپش رام ہے  
 طاہر سیماپ کو شعلہ رگ رام ہے  
 بے خود زبک غافل ہے تاب ہوگی  
 مژگان باز مائدہ رگ خواب ہوگی  
 خاند ویراں سازی حیرت تماشا کیجیے  
 صورت نقش قدم ہوں رنزدہ دلدار دوست

تر: زانوے پائل، زخم روزی در، زمر درجی، زمین ٹاؤک خیز، زمار واکسہ، زوال آمادہ،  
 زندان پے تابی زندان چل، زندان خوش، زنجیر رسوائی، زنجیری دوہیندہ، زورقی خودداری، زیارت  
 گاہ حیرانی:

جلوے کا حیرے وہ عالم ہے کہ گر کیجے خیال  
 دیدہ دل کو زیارت گاہ حیرانی کرے  
 دل سراپا وقب سوداے نگاہ حیر ہے  
 یہ زمین مثل نیساں سخت ٹاؤک خیز ہے  
 نہ پوچھ سیدہ عاشق سے آپ بھی نگاہ  
 کہ زخم روزی در سے ہوا نکلتی ہے



ہم ہے خیر خواہ جلوہ کو زعمان ہے تابی  
 خرام ناز برق خرمی سہی چند آیا  
 جہر آئے فکر خن موعے دماغ  
 عرض حسرت پس زانوے پاتل ناچہ  
 زعمان تحمل میں مہمان تھائل ہیں  
 بے فائدہ یاروں کو فرقہ غم و شادی ہے

ک: ساز عشرت، ساز فشاگی، سخن بے صدا، سر دیوار جو، سرخک سر سحر آبادہ، سر و برگ آواز دہ  
 سرمہ صفت نظر سوادید، آہو سویدائے بہار

واں جھوم تھمہائے ساز عشرت تھا اسد  
 ناخن غم یاں سر تار غس مصراپ تھا  
 سرمہ صفت نظر ہوں مری قیمت یہ ہے  
 کہ رہے چشم فریاد پہ احساں میرا  
 اسد کو حسرت عرض نیاز تھی دم قتل  
 ہنوز یک سخن بے صدا نکلتی ہے  
 دیکھتا ہوں وحش شوقی فروش آبادہ سے  
 قال رسوائی سرخک سر بہ صرا دادہ سے  
 ساز یک ذرہ نہیں نہیں جہن سے بے کار  
 سایہ لالہ ہے داغ سویدائے بہار

ش: مھنگھاں، شب پروان، شب سیدوڑی، شہنم آئین، شہستان، دل پروان، شرار جت، شراد آباد  
 رخصتیز، شرستان، مھنگھن گھبائے ناز، مھنگھن گھبائے عیش، مھنگھن جتو، مھنگھن یاس، شعلہ و آواز، شعلہ  
 خرمی، شعلہ، شش، شش کد، راز:

فروغ شعلہ غس یک غس ہے  
 ہوں کو پاس تاسوس وفا کیا  
 چشم خواہاں خامشی میں بھی نوا پرداز ہے  
 نمر تو کہوے کہ دود شعلہ آواز ہے  
 کوہ کے ہوں بار خاطر گر صدا ہو جائے  
 بے تکلف اے شرار جت کیا ہو جائے  
 غم نہیں ہوتا ہے آراؤں کو پیش از یک غس  
 برق سے کرتے ہیں روشن شمع ماتم خانہ ہم  
 وحشت بہار نشہ و گل ساز شراب  
 چشم پری شفق کدہ راز ہے مجھے  
 باوجود یک جہاں ہنگامہ بیوائی نہیں  
 ہیں چراغان شہستان دل پروانہ ہم

ص: سحر خساراں، صدمہ ضرب المثل، صحراے نظر بازی، صورت خانہ خمیازہ، جد گرائی:

حیرت فروغ صدمہ گمرانی ہے اضطراب  
 ہر رشتہ چاک جیب کا تار نظر ہے آج  
 عجب اے آلودہ پایاں صحراے نظر بازی  
 کہ تار جاوہر وہ رشتہ گوہر نہیں ہوتا  
 اسد کی طرح میری بھی بغیر از سحر خساراں  
 ہوئی شام جوانی اے دل حسرت نصیب آخر  
 داد از دست بجائے صدمہ ضرب المثل  
 کہ ہمہ اندوگی جوں نقش پا ہو جائے

شب غدار شوق ساقی رنجیز اعلاہ تھا

تا محیط بادہ صورت خانہ خمیازہ تھا

ض: ضبط آتش، اعلان چادہ، ضرب پیشہ، ضبط حال، خونا کر دگاں:

دہلجے اے ناقہ اتالی درندہ ہم ضبط آشتیاں نے

طس: رگ میں باعصا تھا عہد استوار اپنا

خانی چادہ رویا اعلان ہے نبط جام سے نوشاں

دگر نہ منزل حیرت سے کیا واقف ہیں مدہوشاں

بغرب پیشہ وہ اس واسطے ہلاک ہوا

کہ ضرب پیشہ پہ رکھتا تھا کوہ کن بجیے

اے یہ ضبط حال خونا کر دگاں، جوش جنوں

نہ سے ہے اگر یک پردہ نازک تر ہوا

ط: طاق غم شمشیر، طاق فراموشی، طرہ، گیاہ، طبع، ماہ تاب، طس: بے خبری، طس: عرق، طس: دل

سائل، طس: بیچ، دتاب، طس: رگ، طس: نفس، طس: معانی، طس: کدہ، طس: بلا، طس: اے غم:

دیکھتے تھے ہم پنجم خود وہ طوفان بلا

آسمان سطر جس میں یک کعب سیلاب تھا

فلت کشی دعا کو شکایت نہ چاہیے

اے مدی طس: عرق بے غدا ہے

کھلی عشاق نہ غفلت کشی تہہ آدے

یارب آئینہ بہ طاق غم شمشیر آدے

اسد طس: نفس میں رہے قیامت ہے

غرام تھہ سے، مہا تھہ سے، گھٹاں تھہ سے

ہے طاق فراووشی سہاے وہ عالم  
وہ سنگ کہ گل دستہ جوشی شرر آدے  
غافل ہے ہم باز خود آرا ہے دورن ہاں  
ہے شانہ مبا نہیں طرد گیاہ کا

ظ: غلت کوہ، غلت گسری:

غلت کوہ میں میرے فب غم کا جوش ہے  
اک شمع ہے دلی سحر و غموش ہے

غ: مرقہ ریز تیش، عزت آباد صدف، مگر آباد، مگر اختیار، مٹاں گیر، مختاری، مہر، نگارہ،  
صا: شعر، عقدہ، جہلی:

اسد تار غس ہے ناگزیر عقدہ جہلی  
ہے ٹوک پانی شمشیر کیجے مل مشکل  
عشرت قل کہ اہل تنہا مت پوچھ  
مید نظامہ ہے شمشیر کا مریاں ہوتا  
جہلی ہیں آب شرم کوشش ہے ہاسے تقدیری  
مرقہ ریز تیش ہیں موج کے ہاتھ زنجیری  
ہے دہن سے باہر اہل دل کی قدر و منزلت  
عزت آباد صدف میں قہج کوہر نہیں  
وہ پودہ نہیں اور اسد آئینہ، انگہ  
عشرت پیمیں قدر و عقدا اری ہے

غ: غبار خاطر آرزوگوں، غبار راء ویرانی، غلطی ہاسے مضامیں، غفلت آراہی، غم آراہی، غوغاے  
جس غلطی تیش:

حیرتِ انجم لذتِ غلطی تہش  
 سیلابِ ہائش و کمرِ دل ہے آئندہ  
 نہیں ہے منہ جز مشاکلی ہائے غمِ آرمائی  
 کہ میلِ سرمدِ جہنم داغ میں ہے آہِ غاسوساں  
 سرنوشتِ خلق ہے طغرائے عجزِ اختیار  
 آرزو ہا خار خارِ جھپٹ پیشانیِ مٹ  
 رنجشِ دل اک جہاں دیراں کرے گی اے نکل  
 دشتِ سارباں ہے غبارِ خاطرِ آرزوگاں  
 سر بہ زانوے کرم رکھتی ہے شرمِ نا کسی  
 اے اسد ہے جا نہیں ہے خلقتِ آرمائی تری  
 غلطی ہائے مضامینِ مت پوچھ  
 لوگ نالے کو رسا ہاندختے ہیں

ف: نال رسوائی، فتراک بے خودی، فرسودہ پائے طلب، فرسودہ چمکیں، فرست گداز، فٹار، صرا، فتراز  
 گا، مہرت، فٹاد، خاطر:

ناسازی نصیبِ درشتی غم سے ہے  
 صبا فٹاد خاطر و جینا خلقتِ دل  
 پ فراز گا، مہرت چ بہار و کو تاشا  
 کہ نگاہ ہے سے ہوش پ عزائے زندگانی  
 یک کام ہے خودی سے لوہیں بہار صرا  
 آغوشِ نفسِ پا میں کیجے فٹار صرا

جنوں سرورِ حاکمیں ہے کاش سید وفا  
گداز حوصلہ کو پاس آبِ زود جانے  
ہر گروہارِ حلقہ فزاک ہے خودی  
بجھتی دھج عشقِ قہرِ ظہار ہے

ق: قطرہ زن، قفسِ رنگ، قفسِ رنگ و بو، قفلِ زر، قفلِ رنگِ آلودہ، قسطِ عمر، قہرِ نامانِ عشق، قمار خانہ  
عشق، قمار کا قسمت:

ہم سے پھوٹا قمار خانہ عشق  
وہں جو چادری گرہ میں مال کہاں  
بہ کسوتِ عرقِ شرم قطرہ زن ہے خیال  
مباد حوصلہ مضور جتجو جانے  
واں پر لٹائی نامِ نظر ہوں جہاں اسد  
صبح بہار بھی قفسِ رنگ و بو نہ ہو  
قری سب خاکستر و ٹہل قفسِ رنگ  
اے تارِ نشانِ جگر سوختہ کیا ہے  
ہوئی یہ بے خودی چشم و زباں کو حیرے جلوے سے  
کہ طوطی قفلِ رنگِ آلودہ ہے آئینہ خانے میں

ک: کاروانِ حیرت، کفِ سوج و جیا، کفِ قحافل، کثرتِ گفت و شنود، کفِ گوہر بار، کمرِ دل، کنگر  
استغنا، کعبہ ایجادِ یقین، کشادہ رخ (بے پردہ) کدورت کش، کتابِ طربِ نصاب:

اس کتابِ طربِ نصاب نے جب  
آب و تابِ اطہار کی پائی

ظہر فیض خدا جان و دل خیم رسل  
 قبلہ آل نبی، کعبہ ایجاد یقین  
 جوش طوفان کرم، ساقی کوڑ ساغر  
 تہ فلک آئندہ، ایجاد کعب گوہر بار  
 دامن کفر استغنا ہر دم ہے بلندی پہ  
 یاں تالے کو اور اٹا دھواے رسائی ہے  
 کعب مسجد حیا ہوں نگوار عرضی مطلب  
 کہ سرعک قطرہ زن ہے یہ جام دل رسانی  
 دل دے کعب تغافل امدے یار میں  
 آئندہ ایسے طاق پہ گم کر کہ تو نہ ہو

گ: گردشِ ریکِ جن، گرم خیال، گزرگاہِ خیال، گریوۂ غم، گریبانِ حقِ خالص، گری نثارِ گل  
 نغمہ گلِ دستِ نکاو، گل بازی اندیشِ گلِ پاکِ قسلی، گلِ کونِ کعبت، گلِ دستِ خار، گنجِ شرر، گنجینہ،  
 معنی کاظم:

گنجینہ معنی کاظم اس کو سمجھیے  
 جو لفظ کہ غالب مرے اشعار میں آوے  
 حسرت نے لا رکھا تری بزمِ خیال میں  
 گلِ دستِ نکاو سوچا کہیں جسے  
 ہوں گری نثارِ تصور سے نغمہ سنج  
 میں عنایتِ گلشنِ نا آفریدہ ہوں  
 عمر میری ہوئی صرف بہارِ حسنِ یار  
 گردشِ ریکِ جن ہے ماہ و سالِ عنایت

گریہ ہائے بے دلاں گنج شرر در آئیں  
قہرمانِ عشق میں حسرت سے لپٹے ہیں غلام

ل: لباسِ مریانی لبِ انوس لبِ ریچ آئیں، لذتِ آزار، لطفِ عسکر:

بہر پردہٴ سراسر لطفِ عسکر سایہ ہے  
بچہ مڑکھن بہ طفلِ اٹک و سب دایہ ہے  
غم و عشرت قدمِ یوی دلِ حلیم آئیں ہے  
دعاے دعا گم کردھیں لبِ ریچ آئیں ہے  
قباے جلوہ فزا ہے لبِابی مریانی  
بطرز گلِ رگِ جاں بھ کو تارِ دامن ہے  
مریانی ہائے دشمن کی شکایت کیجیے  
یا عیاں کیجیے سپاسِ لذتِ آزار دوست  
حاصلِ الفت نہ دیکھا جزِ شکستِ آزار  
دل بہ دل پیوستہ کو یا یک لبِ انوس تھا

م: حارِ خانہ و زنجیرِ حارِ جلوہ، مجموعہٴ پریشانی، بخرِ خیال، محشرِ ستان، جملِ نصیبِ رازِ بھلِ کش،  
مزدورِ عکسِ دستِ مڑگانِ بازِ ماندہ، مڑو، خوابِ ناکِ مڑگانِ قمارِ مڑگانِ شمیمِ دامِ مہاسی  
دستِ انوس، کسجِ کشہٴ دالفت، ہونچِ طیارہ، ہونچِ گک، میزبانِ طبیعت:

میں جو کردوں کو بہ میزبانِ طبیعت تو لا  
تھا یہ کم وزن کہ ہم سب کب خاک چڑھا  
بہ تارِ حاصلِ دلِ بنگلی فراہم کر  
حارِ خانہ، زنجیرِ جزِ صدا معلوم



چوٹ ٹکلیب کی کاشا محشر ستاں کا  
 خندہ خوابیدہ کو آئینہ مشب آب تھا  
 بلکہ ہے سیاد راو عشق میں جو کہیں  
 جادو رہ رہ سر سر مڑگان چشم نام ہے  
 ہے آدی بہ جالے خود اک عشق خیال  
 ہم انجمن سمجھتے ہیں غلط ہی کہیں نہ ہو  
 جیش دل سے ہوئے ہیں عقدہ ہائے کار و  
 کم تریں مزدور تھیں دست ہے فرہا یاں  
 یک بیاباں تھیں بال شر سے صرا  
 مغز کسار میں کرتا ہے فرد عشق خار

ن: ناقوسی، ناکیرانی، نال، محشر تھاں، بغل شمس، نازع جلوہ، نوزاد اور عبور، نقشہ و حشت، نقشہ بیان،  
 نقش زامشا، آجنگ، نظر کا وحیا، نفس، آرمیدہ، نفس نارسا، تمنا کے غم، نقش نگار طاق نسیاں، بعل  
 واژوں، نقش آلودہ سخی، غم، دامن صیباں، نوا ساز تھاں، لوبہا، ناز نور، چشم و حشت، نیرنگ خیال،  
 نیرنگ، سواد، نیرنگ، نظر، نوا، صحن، دامن، نیازستان، غم رنگ، نرگستان، نیستان، شیر قالی:

بہ وقت کہہ جویں ہا جس کرتا ہے ناقوسی  
 کہ صرا فصل گل میں رنگ ہے بت خانہ بھیگا  
 نفس حیرت پرست طرز ناکیرانی مڑگان  
 مگر یک دست و دامن نگاہ دانیوں پایا  
 وہ جہاں سے نصیب ہارگا ناز ہو  
 تھک چوہاں ہو مگراب نیازستان نگر

کدو دزد چا پوشیدہ افسوں ہے مجھے  
 غنیمت اکھنچ غریباں نعلی واڑوں ہے مجھے  
 غرور لعل ساقی نشہ ہے ہاکی مستان  
 نیم دامن مہیاں ہے طراوت سوچ کڑ کی  
 تیرا پیانہ سے نسوہ اودار غمور  
 تیرا نقش قدم آئینہ شان اکہار  
 جہنم پہ کل لالہ نہ خالی ز ادا ہے  
 داغ دل ہے درد نظر گلو دیا ہے  
 یاد تھیں ہم کو بھی رنگ رنگ بزم آمانیاں  
 لیکن اب نقش و نگار طاقی نیاں ہو گئیں

وہاں کی خیال بولامک، لڑکی طلب، ورق گردانہ، ورق ناخواندہ، وحشت آباد، وحشت دہلی، وہم تراشا:

ساز وحشت دہلی ہا کہ پہ اکہار اسد  
 دشت و رنگ آئینہ مسوہ افغان زور ہے  
 مستان طے کروں ہوں رو دانی خیال  
 تا بازگشت سے نہ رہے دعا مجھے  
 کوئی آگاہ نہیں ہا میں ہم دیگر سے  
 ہے ہر اک فرد جہاں میں ورق ناخواندہ  
 خلق ہے مسوہ جبرت سے سخی ناخواندہ  
 درد ہے چرخ و زمیں، یک ورق گردانہ  
 نظر بازی عظیم وحشت آباد پرستان ہے  
 رہا ہے گاندہ تاثر افسوں آشنائی کا

۵۔ ہرزہ و دراء ہوا دار، (بمعنی ہوا خواہ) ہرزہ دہی، بچ کسی، بیولے داد:

پھر وہ سوے جہن آتا ہے خدا خیر کرے  
رنگ اڑتا ہے گلستاں کے ہوا داروں کا  
اسد اے ہرزہ ورا تالہ بہ نوحا تا چہ  
عسلہ نگ نہ کر بے سبب آزادوں کا  
بساط بچ کسی میں پہ رنگ ریگ رواں  
ہزار دل پہ دوار قرار رکھتے ہیں  
اے ہرزہ دہی متحہ تمکین جنوں کھینچ  
تا آبلہ محل کئی سوچ گھر آدے  
پہ اہیم خن ہے جلوہ گرد سدا آفتل  
کہ ہے دور چہاں سے بیولے داد آفتل

ی: یک بیاباں مامگی، یک چمنستاں، یک جہاں، یک عالم، یک دست شرار، یوسفستان:

تکلف برطرف ذوق زلیخا جمع کر ورنہ  
پریشاں خواب آغوش دوار یوسفستاں ہے  
حزہ خواب سے کرتا ہوں بآساہش درد  
بجیہ زخم دل چاک بہ یک دست شرار  
نہ ہوگا یک بیاباں مامگی سے ذوق کم میرا  
حباب مسہرہ رنگ ہے نقش قدم میرا  
اے خوشا دقتی کہ ساقی یک ٹمٹھاں دا کرے  
تار و پود زرش نعل پنبہ جینا کرے

یہ غالب کی لفظی اختراعات اور جدت تراکیب کے کچھ نمونے تھے جو جنت جنت مثالوں کے ساتھ پیش کیے گئے۔ یہاں اُن کا پورا حاطہ ممکن نہ تھا جس کے لیے دیوان کا جزو اعظم یہی نقل کر دینا پڑتا۔ کسی اور شاعر نے لفظی جدتوں سے اتنا کام نہ لیا ہو گا جتنا کہ غالب نے لیا ہے۔

## فارسیّت

نئی تراکیب اضافی کے علاوہ، جو لازماً فارسی میں ہیں، کچھ بندھے بندھے فارسی محاورے بھی بلا تکلف استعمال کیے ہیں، براہِ خوردون مذہبونی کش وغیرہ۔ ان کے ہندی تر جھے، سر کھینچا (سرکشین)، منت کھینچا، خجالت کھینچا، ناز کھینچا، انتظار کھینچا، جو بعض جگہ کھکنے لگتے ہیں۔ فرماتے ہیں:

تکلف برطرف، اوقتی زلیخا جمع کر ورنہ

پریشاں خواب آغوشِ دواغ یہ سبھاں ہے

یہاں ”اوقتی بچم آوردن“ کی عروسی میں ”ذوق جمع کر“ عجیب لگتا ہے۔ وہ تو ”چلو“ کی جگہ بھی ”شعبہ آب“ لگتے ہیں اور اردو کے عام محاورے، سلائی پھیرنا کی جگہ ”سلائی کھینچنا“، جان سے ہاتھ دھونا کی جگہ ”دست از جاں کھستن“۔

رہا نظارہ وقیف ہے نکابی ہا بخود لرزاں

سرکش آگئیں مژہ سے دست از جاں شستہ برود تھا

کلام میں فارسی مصادر بھی، مشتقات کے علاوہ، اپنی اصل صدوری شکل میں جا بجا وارد ہوئے ہیں۔ ان ۴۸ مصادر کے علاوہ جو ”قاورد نامہ“ میں مع اردو مترادفات درج ہوئے، ۵۶۰ مصادر اور ہیں جو اشعار میں جوں کے توں پروئے گئے ہیں جیسے:

محیط دہر میں بالیدن از ہستی کرشنن ہے

کہ پاں ہریک حباب آسا کھست آمادہ آتا ہے

کلام غالب میں ہندوستانی فارسی مصادر کی کل فہرست یہ ہے:

افراختن، افروختن، افسردن، افشردن، انداختن، اندوختن، آرامیدن، آرامیدن،  
آموختن، آوردن -

باختن، بالیدن، باریدن، برخاستن، برخیدن، برانداختن، بکشدن، برهم زدن،  
بهر کردن، بریدن، بیدار کردن -

تاختن، تجمیدن، ترسیدن -

بختن، بختن، بکشدن، جوشتن -

چکیدن، چیدن

نخستن، نخورن، خواستن، بنیدن -

دادن، داشتن، درودان، دریدن، درمیدن، دریاختن، دزدیدن، دوختن، دویدن، دین -

رسانیدن، درمیدن، درستن، درختن، درمیدن، درختن - درنجیدن، درو یا کندن -

زدن، مزدوران، مزبختن -

ساختن، بختن، سوختن، سردان، شجیدن -

شدن، بگشتن، بگشتن، بشیدن -

غنودن -

فرسودن، افسردن، فروختن، فمیدن -

کاستن، کاشتن، بکردن، بکشادن، بکشدن -

مگزشتن، بگشتن، بگشتن، بگردیدن، بگشتن -

لرزدیدن، لیدیدن -

ماندن، مردن -

نشستن، نوشیدن -

واشدن، دورزدن -

ہراسیدن۔

یا فتن۔

غیث قادری کے ساتھ غیث اردو محاورے بھی ضرور پائے جاتے ہیں۔ جیسے ساتھ ملنا، سرکھانا۔ یہ بات بھی دل چسپ ہے کہ قادری مصاد کے مقابلے میں اردو کے مصاد سالم (غیر منصرف) نہایت کم ہیں۔

تصرفات و تسامحات:

ہدوتوں کے ضمن میں کچھ قواعدی تصرفات کا ذکر بھی کیا جاسکتا ہے اور کچھ معنوی تسامحات کا بھی، یا ان کی اپنی اصطلاح میں ”نقطی ہائے مضامین“ کا۔ پہلے انہی کو لیجیے:

حشو و زوائد کی چند مثالیں:

”آمد سیلاب طوفان صدائے آب ہے“

سیلاب طوفان؟

”تھک چشم بنا روزن دندان مجھ کو“

تھک۔ چشم؟

”ہے عرق افلاں مٹی سے اوسم مشکین یار“

اوسم۔ مشکین؟

اوسم۔ مشکین گھوڑے ہی کو کہتے ہیں۔ مٹی کے معنی ٹھلنا، عجیب کی نزاکت تو مسلم ہے

لیکن اس کا گھوڑا آکٹا تاڑک ہو گا کہ صرف پوندی چال سے عرق مرق ہو گیا!

”مڑ ہے ریشہ رز انگور“

رز، انگور کی تھل ہی کو کہتے ہیں۔ بعض اشعار نے اس کے معنی محض انگور بھی دیے ہیں۔ دونوں

سورتوں میں رز، انگور حشو ہے۔

”نیل پاں کوک صدائے آبشار نغمہ ہے“

معلوم نہیں مرزا صاحب نے کوک کے کیا معنی لیے۔ ہندی میں کوک، چینی یا سبز چلی آوا کو کہتے ہیں۔ جیسے کوئل کی کوک۔

”عد چاہیے سزا میں عقوبت کے واسطے“  
سزا کے ساتھ عقوبت مرعاً حسنہ ہے۔

”لے لے زمین سے آسمان تک فرشِ قیسم بے تابیاں“  
”لے“ محض ذرا کم ہے۔ ”لے“ کو مان بھی لیں تو تعقید تکلفی ہے۔  
لفظی ہائے مضامین کے کچھ اور نمونے:

”تھکے کوائے غفلتِ نوب پر وائے مشتاقاں کہاں“  
معلوم نہیں غفلت کو نوب سے کیا تعلق ہے۔ اسی طرح آفت سے بھی بظاہر نوب کی کوئی مناسبت نہیں، مگر کہتے ہیں:

”ہو ذرا آفتِ نوب یک خند و بے پناہ پاکِ باقی ہے“

دیکھ:

”ہوں بقدرِ مددِ حرفِ علی سحرِ شہر“  
علی، اسم ہے، علم ہے، جسے ”حرف“ نہیں کہہ سکتے۔ البتہ اس میں تین ”حروف“ ہیں جن کی مجموعی قیمت از روئے حمل ۱۱۰ ہوتی ہے۔ حرف کے دوسرے معنی نکارت ہیں۔ وہ بھی یہاں نہیں لگتے۔  
قواعد سے انحراف بھی ملتا ہے۔ مثلاً:

”کمالِ حسن اگر موقوفِ اعزازِ خاقان ہو“

فارسی کے قاعدے سے دیکھیے یا ہندی کے قاعدے سے، موقوف کے ساتھ بر یا پر آتا

چاہیے۔

”حباب سے بھرا بالیدنی ساغر نہیں ہوتا“

یہاں بھی ”بالیدنی“ نہ اردو میں چست بیشتا ہے نہ فارسی میں۔ بظاہر ”بالیدن“ کی جگہ بالیدنی لکھ

گئے ہیں۔

”خیر کیا خود مجھے غرت مری اوقات سے ہے“  
اپنی کی جگہ ”مری“ نکلتا ہے۔

”اسے یوسف کی بو سے بچ ہن کی آزمائش ہے“  
آزمائش کے بعد منکھوہ ہے، مقصود ہے، کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔  
”عمر بھر دیکھا کیے مرنے کی راہ  
مر گئے ہر دیکھے دکھائیں کیا“  
مر گئے کی جگہ مر جانے پر، درست ہوتا۔

”ہمیں دماغ کہاں حسن کے قضا کا“  
قضا میں مال پڑا ہے۔

”طوطی کو شش بہت سے مقابل ہے آئینہ“  
قواعد کی رو سے ”کو“ کی جگہ طوطی کے مقابل پڑا ہے تھا۔

”دل طلب کرتا ہے دشمن اور مانگے ہے امضا تک“  
”مانگیں ہیں“ کا موقع تھا۔ مگر اس طرح ایک کی جگہ دو حرف دیجے ہیں۔  
”دارست اس سے ہیں کہ صحبت ہی کیوں نہ ہو“

یہاں کیوں اور نہ دونوں کے بغیر بات پوری ہو جاتی ہے، لیکن ”نہ“ تو صریحاً خلاف  
نکار رہا ہے۔

”مصرع نالہ نے سکتہ ہزار چاہے“  
”مصرع القطع ہے“ یا ”مصرع میں سکتہ ہے“ درست طرز کلام تھا۔  
”غالب مجھے ہے اس سے ہم آغوشی آرزو“ (کی حذف ہے)  
”ہم کو کھلیج تک عربی منصور نہیں“



ذیل کے مصرعوں میں تخطہ قائل توجہ ہے:

وضع میں اس کو اگر ”بگھیے“ قاف تریاق  
 بہ غرور ”طرح“ و قامت و رعنائی سر  
 طوق ہے گردن قمری میں رگ بالیدہ  
 ہے خمار فیضی عجب بیدل ”بکف اسد  
 یک ”نیمتاں“ قلم رو اجاز ہے مجھے  
 نام گل کا پھول شبنم اوس ہے  
 جس کو خمار کہیں وہ ”کوس“ ہے  
 جس کو کہتے ہیں ”بمائی“ قازہ ہے  
 جو ہے انگڑائی دے غلیارہ ہے

مذکورہ تالیف کے معاملے میں بھی آزاد و روی سے کام لیا ہے۔ یہ بھی شاید غاریت  
 کے غلبے کا اثر ہے۔ جب قاری میں مذکور سونٹ کی تفصیص نہ ہو تو اردو میں بھی کیوں ہو؟  
 غالب کے پاس حسب ذیل الفاظ مذکور ہیں:

مژدہ، دراہ، گزر، گرہ

اور حسب ذیل سونٹ۔ دونوں صورتوں میں عام ردوش سے انحراف ہے:

اتماس، جنم، گل، گیارہ، چمن، ذرا، آہنگ، صورا، ایما۔

لکھتے ہیں:

چمن، دار، تننا، ہوگئی، صرف، غزاں، لیکن

بہار، نیم، رنگ، آہ، حسرت، ناک، باقی ہے

لیکن ہے کتابت میں ہو گئے کی جگہ ہو گئی بن گیا ہو۔ لیکن ذیل کے مصرع میں:

جنوز یک سخن بے صدا نکلتی ہے  
 سخن کو سوئٹ ہی ماننا چڑے گا جو روش عام کے خلاف ہے۔  
 بعض حروف بری طرح دہتے ہیں:

بے قولی تر صدائے نفرت شہرت اسد  
 ہوریا یک نیتاں عالم ”بلند دروازہ“ تھا  
 مند ”گئیں“ کھولتے ہی کھولتے آنکھیں غالب  
 یار لائے اسے بالیں پہ مری، پر کس وقت  
 تافری مثالیں:

لفظی کی کر جو کافر کو مسلمان سمجھا  
 حرف کاف کی نگار سے صراغ خاصا کر کر اہو گیا ہے۔  
 ذکر میرا پہ بدی بھی اسے محکوم نہیں  
 یہاں بھی کب کی بہتات سے بعد اپنا پیدا ہوا ہے۔

کلب بالیدان ہیں جوں سے سردیاں نام

یہاں ”سو سے سر“ کے ساتھ ”جوں“ نے عجیب طرح کا کام پیدا کیا ہے۔ سر بھی جنونی کا!  
 مجب نہیں کہ یہ ترازو جان کر پیدا کیا گیا ہو کیوں کہ غالب رعلیت لفظی سے کام لینے کا کوئی موقع  
 ہاتھ سے چھٹس دیتے۔ لیکن یہ بھی کمال ہے کہ ان کے ہاں رعلیت لفظی کھٹکنے نہیں پاتی، مضمون کی تالیف  
 رہتی ہے، شعر پر حاوی نہیں ہوتی۔ صفحہ ہول پر دیوان کی پہلی ہی غزل کا کوئی شعر مدعا سے خالی  
 نہیں۔ اگرچہ اس کی بات عام تاثر پیدا ہوگا، جیسے کہ اب تک لوگ اس بات پر چڑھتے ہیں کہ جلف  
 انھوں نے سب سے فریاد و روناؤ ”آئینہ“ ہے۔ اس کے بعد حیرت، تجریر، حڑ، اختار، غیرہ کی بھی خاصی  
 بہتات ہے۔

غالب کے کلام میں بعض تضادات بہت نمایاں ہیں۔ تافری کی چند مثالیں ادھر مقرر ہیں۔

لیکن اس کا منتخب کلام مشکل خوش آہنگی میں آپ اپنی مثال آپ ہے۔ اشعار کے ساتھ جو محض لفظی کورکھ دھندے ہیں، صاف اور کل اشعار کی بھی کمی نہیں۔ پہلے منتخب تک برت کر دکھا دیا ہے۔ بہت سے اشعار میں معنی دور دور ہیں۔ جنہیں قارئین اور شارحین نے اپنے اپنے ذوق کے مطابق سمجھا ہے۔ میں نے کوئی ڈیڑھ سو اشعار کی جداگانہ تخریج کی ہے جو متفرق مضامین کی شکل میں چھپتی رہی ہے۔

جہاں تک متداول دیوان کے علاوہ خارج کردہ کلام کا تعلق ہے، اس پر جو اعتراض وارد ہوں، ان سے غالب، یہ کہہ کر بچھا چھڑا سکتے ہیں کہ ”میں نے نگہ دیا تھا کہ یہ کلام میرا نہ سمجھا جائے۔“ (ہرگز از طریش نکلک ایں نامہ سیاہ نہ شاد) اگرچہ یہ سب اعتراض مسترد کلام سے تعلق نہیں رکھتے۔ دراصل وہ کلام جو غالب نے نہیں بلکہ ان کے بعض کرم فرماؤں نے قلم روتی قرار دیا، اپنی جگہ انفسیاتی اور ادبی دونوں طرح کے مطالعے کے لیے بڑا دل چسپ میدان ہے اور اس میں سے بعض ایسے نو اور نکل آئے ہیں کہ ہرگز ٹلم کرنے کے قابل نہ تھے۔

”قصائد“ کے سلسلے میں یہ بات بھی لائق ذکر ہے کہ اگرچہ ان کے عنوان شباب کا اکثر کلام مجھک سمجھ کر خارج کرایا گیا تھا، پھر بھی پیشتر کلام جس پر غالب کی شہرت و عظمت کا دارومدار ہے، اسی عنوان شباب سے تعلق رکھتا ہے۔ حیرت ہوتی ہے کہ ۱۸، ۱۹ سال کا ایک نوخیز لڑکا کیسی دلفریب، سحرانگیز شاعری کرتا تھا جو خیال کی گہرائی اور پختگی کے لحاظ سے بھی طراغینز اور حیرت خیز ہے۔ خود شاعری کے بارے میں اس نے کیسی بصیرت افروز باتیں کہی ہیں:

خواہش دل ہے زباں کو سب گفت و بیاں

ہے سخن کرد ز دلمان ضمیر انشاء

کوئی آگاہ نہیں باطن ہم دیگر سے

ہے ہر اک فرد جہاں میں درق ناخواند

جناب کالی ہاں گیتار خا کے مطابق یہ بیس سال سے کم عمر کا کلام ہے۔ حیرت ہے کہ وہ

۱۹ سال کی عمر میں خود کو بڑھا سمجھنے لگے تھے:

اسد کی طرح میری بھی ہنیر از صبح رخساراں  
 ہوئی شام جہانی اسے دل حسرت نصیب آخر  
 (۱۸۱۶ء)

ساز ایمائے فنا ہے عالم بھری اسد  
 قصہ خم سے ہے حاصل شوقی امرو مجھے  
 (۱۸۱۶ء)

کیا واقعی ۱۸ سال کی عمر میں ان کی کمر جھک گئی تھی۔ یا یہی ہے کہ شاعر اور شاعری کی متر تقویم سے  
 باور ہوتی ہے۔

غالب نے اپنے بارے میں کہا تھا:

میں غریب گلشنِ ناز فرید ہوں

انفاق سے اس سلسلے میں ان کا وہی کلام زیادہ معتبر سمجھتا ہے جو ان کی زندگی میں دیوان سے خارج  
 کر دیا گیا تھا۔ اس اجمال کی تفصیل دلچسپ ہوگی:

دور جدید میں، یعنی پچھلے کوئی دو سو سال سے انسانی ذہن دو متضاد فکری رجحانات کی زد  
 میں رہا ہے۔ ایک میں فرد کی آزادی پر زور ہے۔ اسے دوسرے منسوب کر سکتے ہیں دوسرے کو  
 چاہیں تو روس سے۔ ان دونوں فکری رویوں کا تخلیقی نفسیات کی تشکیل میں بڑا دخل رہا ہے۔ دوسو نے  
 سماجی انصاف کی بابت جو تصورات پیش کیے ان میں فرد کی آزادی پر خاص طور سے زور تھا۔ اس  
 طرز فکر نے ادب اور آرٹ پر گہرا اثر ڈالا جہاں تخلیقی جہنم کی فطری اتانیت کے سبب اس کی  
 قبولیت کے لیے فضا زیادہ سازگار تھی۔ یورپ میں اس رجحان کو فرانسیسی شاعر راس بولنے مضحکہ کیا۔  
 اس کے اور غالب کے درمیان بعض باتیں حیرت انگیز طور پر مشترک ہیں۔

دونوں عقائد ان شباب ہی میں اپنی شاعری کی سمرانچ پر پہنچ گئے تھے۔ داں ہوتے ۱۹ سال کی  
 عمر تک سب کچھ لکھ کر گویا قلم توڑ بیٹھا۔ شاعری ترک کر دی۔ غالب کا بیشتر منتخب کلام بھی ان کی عمر

کے اسی دور برٹائی سے تعلق رکھتا ہے۔ ۱۸۱۶ء یعنی ۱۹ سال کی عمر تک وہ جو کچھ لکھ چکے تھے اس پر آج بھی حیرت ہوتی ہے۔ ۱۸۲۱ء کے بعد تو اور بھی کم لکھا۔ داں بو کا کہنا تھا کہ میں اپنے خیالات کے باؤلے پنا کو مقدس سمجھتا ہوں جو میرے اندر سے برآمد ہوئے ہیں۔ غالب بھی یہی کہتے تھے کہ ”گر نہیں ہیں مرے اشعار میں معنی نہ سہی“۔ دراصل جدید آرٹ یا جدید شاعری آپ سے داد نہیں طلب کرتی۔ کوئی بات آپ کے اندر کہیں نہ سے جا کر نکلتی ہے تو خیر نہیں نکلتی تو نہ سہی۔ شاید کوئی دوسرا قدر داں نکل آئے۔ دور جدید کا شاعر اپنے نفس کی تسکین کے لیے لکھتا ہے۔ وہ دوسرا مکتبہ فکر ہے جس نے شاعری کو سماجی انتھاب کا قیہ بنایا۔ شاعر کو مفید کام سے لکھا۔ بہت سے مصوم ذہن سماجی انصاف کے اس دوسرے نظام فکر کے بحر میں آئے، خصوصاً نو جوان ذہین طبقے کے لیے اس میں بڑی پرزور کشش تھی۔

جدید علم النفس نے بھی ذہنوں کو چونکا یا لاشعور کے تخلیقی عمل کو سمجھنے اور تخلیقی کیسا کانسو پانے کی جستجو شروع ہوئی۔ لاشعور کو آدو پھوڑ کر اس لکائی گئی کردیکھیں اس گہرے کنویں سے کیا برآمد ہوتا ہے۔ بہت سی جدید شاعری اسی تجربے کی بیہ لوار ہے۔

دوسرے مباحث سے قطع نظر، یہاں یہ بحث لائق توجہ ہے کہ غالب جو داں بو سے نصف صدی پیشتر پیدا ہوئے، دراصل نہ صرف اردو بلکہ تمام جدید شاعری کے پیش رو تھے۔ یہاں اس سے غرض نہیں کہ دوسرے افکار ان تک رسائی حاصل کر سکے تھے یا نہیں۔ روح مصرعہ سے پراسرار طریقے سے اپنا اثر دکھاتی ہے۔

ہماری جدید شاعری میں بھی وہی آواز اندر دھن کا رونا ہے جس کی طرح غالب نے ڈالی تھی بلکہ وزن اور قافیے کی اثر آفرینی سے دست بردار ہو کر اس نے اپنا کام اور بھی مشکل بنالیا ہے۔

## شرح نکاتِ غالب

کلام غالب کی بہت سی شرحیں لکھی گئی ہیں لیکن آج بھی اس میں شرح کی گنجائش نظر آتی ہے کچھ پوچھے تو بہت سے سرسبز مضمون کھلے ہی نہیں ہیں۔ اسے خوبی قرار دیا جائے یا غای۔ ویسے یا ایک امتیاز تو ہے ہی، میں اسے خوبی ہی قرار دیتا ہوں۔ یہ کلام کی بڑائی کی دلیل ہے کہ اس میں سے مضامین نکلتے چلے آئیں۔ دراصل ہر جگہ، ہر دور بلکہ ہر فرد کو، اپنے مرغوب کلام سے اپنے اپنے طور پر لطف اوروںے کا حق ہے، بشرطے کہ کلام میں اس کی گنجائش بھی ہو، جو اس کے دہائی ہونے کی دلیل ہوگی۔ ضروری نہیں کہ ہر کلام میں ایسی ہی نہ دو نہ معنویت موجود ہو۔ یا یہی ایک بات، کلام کے پایے کو بلند کرتی ہو۔ شاعری کے ہزار روپ ہیں اور ہر روپ کا اپنا مقام، اپنا جواز اور اپنی دل کشی ہے۔ لیکن ادب کی ہرگز یہ حقیقتات کسی ایک فرد کی تخلیق نہیں ہوتیں۔ انھیں پورے ایک عہد یا ایک معاشرے کی تخلیق کہنا چاہیے، بلکہ ان میں کچھ ایسے اہدی مسائل یا حقائق بھی مضمر ہوتے ہیں کہ ہر عہد کا ذہن ان کے ساتھ گزارے۔ اشعار غالب کا مفہوم وہ نہیں جو ان کے معاصرین نے سمجھا یا بعد کے شاعرین نے بیان کیا۔ بلکہ وہ بھی نہیں جو خود غالب نے بتایا۔ اصل مفہوم وہ ہے جو میرے اور آپ کے دل کو لگے۔ عمل تخلیق بھی ایک شلت ہے جسے شاعر، کلام اور قاری مل کر پورا کرتے ہیں۔

جہاں تک میں نے دیکھا، غالب کے اشعار میں سے کسی سمجھ جانے کے بغیر ایسے مضامین نکل آتے ہیں جو ہمارے فاضل شاعرین کی نظر سے اتفاقاً اوجھل رہے۔ یا ان کے طرز فکر

سے مناسبت نہیں رکھتے تھے۔ دو باتوں کو عام طور سے نظر انداز کیا گیا ہے۔ ایک تو یہ کہ شاعری کا اصل ہجرا یہ نماز ہے۔ لفظی تخریجات کلام کے ساتھ انصاف نہیں کرتیں۔ غالب، ایجاز پسند تھے۔ ایسا شاعر تو بغیر علامات کا سہارا لیے چل ہی نہیں سکتا۔ خاص طور پر غزل تو بقول غالب ایسی ننگ تار ہے، جس میں دو مصرعوں کی محدود بساط کے اندر فن کے تمام تقاضوں کو نبھاتے ہوئے پوری بات کہنی لازم آتی ہے، غالب کا یہ قول کہ:

گنجینہ معنی کا عظم اس کو سمجھے

جو لفظ کہ غالب مرے اشعار میں آوے

صرف کہنے کی بات نہیں تھی۔ دوسرے یہ کہ تخریج کرتے وقت شارحین صرف اسی ایک شعر پر نظر رکھتے ہیں اور شاعری عام روش نگار اور نظام عقائد سے صرف نظر کر جاتے ہیں۔ اس نے خود اپنے ’مسائل تصوف‘ اور ’مشاہد حق‘ کا نام لیا تھا اور بتایا تھا کہ ہادوساغر اور زشتہ مخمر کبے بغیر بات نہیں تھی۔ پھر لفظ پر اتنا اصرار کیوں۔ اسے صرف رعب عشق باذی قرار دے کر شرح کرنا کافی نہیں تھا، جیسا کہ شارحین نے عام طور پر کیا ہے۔ اور بھی بہت سے نکتے ہیں جو نظر انداز ہوتے رہے ہیں، جیسے مثلاً اس شعر میں:

سن اے عادتِ گر جنسِ وفا سن!

عکسِ قیمتِ دل کی صدا کیا

مجھے حیرت ہے کہ ہمارے اساتذہ شعر کا خیال اس حوالے کی طرف نہ گیا جو جنس،

قیمت اور صدا میں موجود تھا۔ صدا بمعنی بیچنے والے کی بولی۔ قیمت گنا کے بیچے ہیں تو اس کی صدا لگاتے ہیں کہ لہجے آج تو اس بھاؤ لٹا دیا۔ ایک بزرگ نے تو یہاں تک لکھا ہے کہ قیمتِ دل کی جگہ شیشہِ دل ہوتا تو بہتر تھا۔ اسی طرح اس شعر میں:

دیارِ بارِ حجبِ مزدور سے ہے خم

اے خاتماںِ غراب نہ احساں اٹھائے

حضرات شادمن نے اپنے آپ سے یہ نہیں پوچھا کہ آخر صوبہ حردور کا بار، بوسیدہ، جنگی ہوئی دیواریں پتھریں، سیدھی دیوار پر کیوں نہیں؟ حالاں کہ دیوار کے ساتھ چھت یا عراب یا گنبد کا تصور لازم ہے۔ جس سے اس کی خرید کی واضح ہو جاتی ہے۔ شاید دیوار اپنے بل پر اٹھی تو یوں جھک کر نہ ہو جاتی، مگر یہ بات بھی دل چسپ ہے کہ غالب 'حردور' کی منت کا اقرار کرتے ہیں۔ مالک یا مہندس کا نام نہیں لیا۔

دہلی بڑا اعلیٰ اس مجھے غالب کے شعروں اشعار ایسے طے جن میں حریہ غور و تامل کی گنجائش ملتی تھی۔ میں ان پر پچاسویں دہائی سے اب تک جت جت حاشے لکھتا رہا ہوں جو دوسرا دوسرا چیتے رہے ہیں، تبیں ایسے اشعار میری کتاب 'نکتہ دراز' میں بھی شامل ہیں۔ (۱۹۷۲ء) اور یہ سلسلہ ابھی ختم نہیں ہوا۔ چنانچہ آج کچھ حریہ اشعار پر غور کرتے ہیں:

دلہا	طر	برائے	ضمیں	ہے
نم	آوارگی	ہے	مبا	کیا

میرے محراب کو کھرم غلام نیاز فتح پوری لکھتے ہیں:

”سوال یہ ہے کہ یہاں کس کا ہوا کن مراد ہے، اپنا یا محبوب کا۔ بعض حضرات نے خود

غالب کا لباس قرار دیا ہے۔ لیکن میں سمجھتا ہوں کہ لباس یا دروازہ ہے۔“

دوسرے شادمن کی طرح وہ بھی مضمون کے سراغ میں غلام رخ پر چلے گئے، اور

بات بالفاظ تک محدود ہو کر رہ گئی۔ حالاں کہ شعر کا اصل ہوا یہ نیاز ہے۔ پہلا سوال جو پیدا ہوتا ہے وہ

یہ ہے کہ مبا کی آوارگی کا فہم کیا۔ مبا کی آوارگی، یعنی دوسرا دوسرا پھرنا کی ایسی بات نہیں جس کا فہم کیا

جائے، بلکہ اس کی روانی و جھلانی تو فرحت و انبساط کا باعث ہوتی ہے۔ نہ ہوتو جس پیدا ہو اور دم

کھینے لگے۔ پھر غالب نے یہ کیوں کہا کہ مبا کی آوارگی کا فہم نہیں۔ ظاہر ہے کہ یہاں مبا بطور

علامت ہے نہ کہ لغت۔

غالب کے ہاں ایسے ہی کسی چمکانے والے نکتے سے سنی کا سراغ ملتا ہے۔ یعنی



اس طرف تو راستہ بند ہے، اب اور طرف چاہیے۔ مباح کا چلنا تو باعث رنج نہیں ہوتا۔ لہذا یہ کسی اور بات کی علامت ہے۔

میری ناچیز رائے میں یہاں مباح ماحول کا استعارہ ہے جس میں بات ادھر سے ادھر ضرور پھیلتی ہے۔ جیسے ہوا میں خوش بو۔ شعر کے مجازی پہلو کو نظر انداز کر دیا جائے اور علامات کو شناخت نہ کیا جائے تو معنی تک پہنچنا مشکل ہوتا ہے۔ بلکہ شاعری خرافات معلوم ہونے لگتی ہے۔

اسی طرح پہلے مصرع میں 'مطر ہوا' بھی ایک علامت کے طور پر آیا ہے۔ مطر دہی لگائے گا جو خوش باش ہے فکر اور شوقین حراج ہو گا۔ شاعر کے پاس سوا سے اپنے افکار اور بد حالی کے کیا رکھا ہے۔ کہاں کا مطر اور کیسی آرائش؟ چنانچہ شاعر نے مطر اور مباح کی علامات کو شعر میں لا کر جو بات کہی ہے وہ یہ کہ یہاں سواے اپنی خستہ حالی کے کون سی دولت یا کون سے راز رکھے ہیں کہ ان کی تشہیر کا خم ہو یا دنیا سے ذریں۔

اب بتائیے کہ ہوا کا ہوا شاعر کا ہوا کہن ہے یا محبوب کا؟ محبوب کے مطر ہوا کہن سے ہزاری کا اظہار تو ویسے بھی آداب تنکول کے خلاف ہے۔  
دیکھ:

عکس موج مچلا ہے خودی ہے  
تھافل ہاے ساقی کا گدگد کیا

یہ تو درست ہے کہ ساقی، شراب پلانے والے کو کہتے ہیں۔ لیکن کیا اس کے سرف اسنے ہی معنی لیے جائیں جیسا کہ شاعر نے کیا ہے، جس کا خلاصہ یہ ہے کہ ساقی شراب نہیں دیتا تو ندے ہم تو ویسے ہی فحشت میں ڈوبے ہوئے ہیں۔ گویا بات پینے پلانے تک رہی۔ ساقی ہماری ایک ہلکتہ روحانی علامت ہے۔ جب اقبال نے کہا: "تیا کیا تو مرا ساقی نہیں ہے" تو ظاہر ہے ان کی مراد پلانے والے سے نہیں تھی۔

مذکورہ بالا شعر کا پہلا مصرع، کمال کا مصرع ہے جس میں بدھ فلسفے کا نچوڑ آ گیا ہے۔ جس کا

ہمارے تصوف پر خاص اثر ہے۔ جیسا کہ میں نے اپنے ایک مقالے میں تفصیل سے بیان کیا، فانی تو بدھ فلسفے سے کچھ زیادہ ہی متاثر ہیں۔ جیسے کہ شوین بار تھا جس کا نام ان کی تنقید کے سلسلے میں لایا جاتا ہے۔ فانی کے بعض اشعار و مسمیٰ کے اقوال کا خلاصہ یا ترجمہ معلوم ہوتے ہیں۔ (۱)

جملاً یہ کہ ثبت اور حکم حقیقت عدم یا فنا ہے، حیات و کائنات کا وجود عارضی و غیر حقیقی ہے۔ یوں سمجھئے کہ عدم کے احوال مستور میں ایک لہریا اس کا راہبر جسے بہر حال محو ہو جاتا ہے۔ غالب نے پہلے مصرع میں عینہ یہ بات کہی ہے:

ظن من چاہیڈ بے خودی ہے

جیسا کہ فانی نے کہا:

ما ازل میں مجھے میری زندگی کے عوض

وہ ایک لمحہ ہستی کہ صرف خواب ہوا

خود فرمائیے کہ رہا ہستی اصلی زندگی کے عوض ما ہے، یعنی موت کے عوض، جو مراد کا نام ہے۔ یہ

مضمون کلام فانی میں رہا ہوا ہے:

خود جو نہ ہونے کا ہو عدم کیا اسے جیتا کہتے ہیں

نہیت نہ ہو بہت نہیں ہستی کی کیا ہستی ہے

موت جس کی حیات ہو فانی

اس شہید شہم کا ماتم کیا

یہاں کچھ مبالغہ و مبالغہ گیتا کے ساتھ بھی ہے۔ شری کرشن راجن سے کہتے ہیں:

ہے ہر فرد اک وجود بے صود آغاز ہستی میں

جسے ملتی ہے نیست صرف دور درمیانی میں

بھر اس کے بعد آجاتا ہے واپس اپنی منزل پر  
یہ صورت ہے تو اس سے سبیل کیوں آئے ترے دل پر

[۲: ۲۸] ترجمہ ازراقم]

لیکن بدعت کے برخلاف ثانی اور غالب کے ہاں خدا کا وجود مسلم ہے۔ اس کے بعد 'ساقی' کی وضاحت ضروری نہیں رہتی۔ یہ مضمون کہ حقیقت اصلی ہم سے روگرداں ہے، تھاقب یقینی ہے، غالب کے ہاں شکرار کے ساتھ آیا ہے۔ مذکورہ شعر بھی اسی کی مثال ہے۔ کہتے ہیں ہماری ذمہ کی خود ایک خواب غفلت ہے۔ اس میں حقیقت نے اپنا جلوہ دکھایا یا نہ دکھایا، اس کی حکایت کیا۔ ساقی (یارب العالمین) سے جس شراب کی توقع کی جا سکتی ہے اس کی دو تعبیریں ممکن ہیں۔ ایک تو سامان عشرت یا آسائش دنیوی، دوسرے معرفت، ادراک حقیقت یا حسن حقیق کا جلوہ۔ یہاں دونوں معنی چست چلتے ہیں۔ اپنے اپنے ذوق کے مطابق جو بھی جس کو قبول ہو۔ بہر حال ضروری ہے کہ الفاظ کو پوری طرح نچوڑ کر شعر کا مفہوم نکالا جائے۔

دیگر:

تھا خواب میں خیال کو تجھ سے معاملہ

جب آنکھ کھل گئی نہ زیاں تھا نہ سود تھا

اس شعر کے بارے میں بھی ذہن صاف نہیں جیسا کہ نیاز صاحب نے لکھا:

”اگر تجھ سے کا خطاب محبوب سے ہے تو معنی یہ ہوں گے کہ ہم خواب میں تجھ سے

معاملہ محبت اور مہربانیاں لینے پر جھگڑ رہے تھے کہ آنکھ کھل گئی اور سارا ظلم و جبر ہم پر ہم ہو گیا۔“ لیکن

اس صورت میں زیاں تھا نہ سود تھا، کہنا کوئی معنی نہیں رکھتا۔ اگر خطاب خدا سے ہے تو مفہوم یہ ہو گا

کہ کاروبار حیات سے رابطہ قدرت کو کھینچنے کی کوشش، محض خواب و خیال ثابت ہوئی۔ اور ہماری بے

خبری اور آن گئی بدستور باقی رہی۔ جو سود و زیاں سے کوئی تعلق نہیں رکھتی۔ گویا شعر ہر صورت

میں ناقص ٹھہرتا ہے۔

لیکن اگر بدگمانی لاحق نہ ہوتی تو 'سودہ زیاں' سے خیال 'گناہ و ثواب' کی طرف آسانی سے منتقل ہو سکتا تھا۔ غالب مدغمگی کو خواب و خیال ہی بتاتے اور بار بار اس مضمون کو دہراتے ہیں کہ عالم تمام حلقہ تمام خیال ہے۔ اس مصرع کو بھی ملحوظ رکھیے کہ: ہیں خواب میں جنوز، جو جاگے ہیں خواب میں۔"

زیرِ غور شعر میں مراد اس کے سوا کیا ہو سکتی ہے کہ یہ جزا و سزا کی باتیں نہیں تک ہیں۔ جب ظلم، ہستی ٹوٹنے کا تو پھر کہاں کا عذاب اور کیسا ثواب۔ یہ بھی کلام غالب کا ایک مانوس مضمون ہے۔ جیسا کہ جنت کے بارے میں کہا کہ 'دل کے خوش رکھنے کو غالب یہ خیال اچھا ہے'۔ دُفیرہ و غیرہ اب ذرا لفظ 'معاملہ' کی بلاغت پر بھی غور کیجیے۔ یہاں بھی یہ کہنا یہ موجود ہے کہ تنہا ہی نہ ہو ایک طرح کی سودے بازی ہوئی۔ یہ بھی غالب کے جانے بوجھے افکار میں سے ہے مثلاً:

طاعت میں تا رہے نہ سے د آئیں کی لاگ

دورخ میں ڈال " کوئی لے کر بہشت کو

چنانچہ زیرِ نظر شعر افکار غالب کے ساتھ پوری طرح مربوط ہے۔ اسنے اشارات کے ہوتے ہوئے لفظی تخریج کرنا یا شعر کو ناقص یا بے معنی قرار دینا انصافی ہوگی۔  
دیکھ:

بارغ پاکر منتظانی یہ ذرا تا ہے مجھے

سایہ شاخ گل افنی فکر آتا ہے مجھے

کہتے ہیں کہ بارغ مجھے ذرا تا ہے۔ تو توقع یہ کی جاتی ہے کہ بارغ کی طرف سے کوئی حرکت ایسی سرزد ہوتی ہوگی جسے ذرا داکھا جائے۔ لیکن دوسرے مصرعے میں ہے کہ سایہ شاخ گل خود بھی کو افنی فکر آتا ہے۔ اس میں بارغ کا تو کوئی تصور نہ ہوا۔ اپنے ہی اعداد کا منتظران ہے جس نے سایہ شاخ گل کو افنی بنا کر دکھایا۔ فتور اپنے اعداد ہے نہ کہ باہر سے کوئی دانستہ ایسی حرکت کر رہا ہے

جسے ڈرانا کہا جائے۔ یہ تو من قلیل کے برخلاف سوہ قلیل ہوا۔

مگر میری رائے ناقص میں بھی وہ کچھ ہے جو اس شعر میں ضمیمہ بنایا گیا ہے۔ اپنی وحشت کا ذکر تو ہے ہی، اس کے ساتھ یہ لطیف نفسیاتی نکتہ بھی ہے کہ انسان اپنی کوتاہیوں کا التزام ماحول کو دیتا ہے، اور یہ اس ابتدائی نفسیاتی نکتے پر مستزاد ہے کہ مشاہدہ داخلیت پر مبنی ہے۔ حقائق اعتباری ہیں نہ کہ سروروشی۔ اس طرح غالب کے حفرق اشعار ان کے بنیادی فکر کے ساتھ مربوط و ملاحظہ آتے ہیں کہ جو محض دہم پر مبنی ہے۔ حقیقت اصلی ہم سے بہت دور ہے۔ ویسے شاعری میں باہم متناقض افکار و مشاہدات کی گہنائیں بھی ہوتی ہے، جیسے کہ خود زندگی میں تناقض عام ہے یہ بھی کچھ ہے وہ بھی۔ حقائق اخلاقی یا اعتباری ہوتے ہیں۔ انسان کے پاس حق کو پرکھنے کے حتمی پیمانے اور مقدرت موجود نہیں۔ بقول میر:

یاں وہی ہے جو اعتبار کیا

حسں کو جنون سے نسبت ہے۔ لہذا غالب کا زیر نظر شعر بقول کے دائرے میں رہتا ہے یہ بھی غزل کا ایک لازمہ ہے۔ جو اقبال کی غزل سے پہلے تک مسلم تھا۔ اس پر میں نے ایک علاحدہ مقالے میں بحث کی ہے (غزل کا سفر سجدی سے اقبال تک مشمول نقد و نگارش)۔ سہا، شاعر کی مشابہت انہی کے ساتھ ایک دلچسپ تشبیہ ہے۔ شاعر بھی محض شاعر نہیں، اسے شاعر نگل کہا ہے جسے فرحت بخش ہونا چاہیے۔ مگر کلی طبعان زندگی کو تلخ بنا دیتا ہے۔ اشیاء کی ظاہری صورت کو بگاڑ دیتا ہے۔

دیکھ:

بجز سے اپنے یہ جانتا کہ وہ بدخو ہوگا

نہیں شمس سے تپش قطعاً سوزاں سمجھا

مولانا حسرت موہانی لکھتے ہیں: اپنی عاجزی کو خس سے اور اس کی بدخوئی کو شعلہ سوزاں سے

مشابہ کیا ہے۔ دوسرے شاعرین نے اس پر کچھ مزید روشنی نہیں ڈالی۔

میرے فہم ناقص میں یہاں 'بجز' کمال کا بڑا معنی لفظ ہے جو غالب نے برتا ہے۔ یہ ایک طرف انکار، بے بنیاد مقلد میرزا کا مفہوم رکھتا ہے تو دوسری طرف بے توفیقی، عیسرا بھی، نا آگہی کا۔ مراد یہ کہ ہم اسے پہچاننے سے عاجز تھے، ہم نے اپنی ناچھی سے یہ سمجھا کہ خوشے یا راجہاٹی ہوگی۔ خود ہمارے اندر جذبات کی حرارت موجود ہے۔ اس میں تو بہت ہی زیادہ ہوگی۔ اسے قہار و جبار سمجھا، تمام آلام اور آزمائشوں کا سرچشمہ کہ جو پھونکے ڈال رہا ہے وہ خود کتنا مصلوب ہوگا۔ اس سے ڈرنے لگے جیسے کہ خش شعلے سے خوف کھائے۔ مگر یہ ہمارا بجز فہم تھا کہ خود ہر اس کو قیاس کرنے لگے۔

یہ نکتہ لائق غور ہے کہ غالب کے ہاں حقیقت اصلی کا تصور سراپا حسن ہے جو ہم سے حجاب دور رکھتا ہے۔ وہ اسے ایک حسین اور محبوب بیکر کی صورت میں خیال کرتے ہیں۔

آرہش جمال سے فارغ نہیں ہوں  
فہم نظر ہے آئینہ دائم خطاب میں

غالب کے ہاں آئینہ، کائنات کا استعارہ ہے۔ جیسا کہ میں نے اپنے ایک مقالے میں 'ہم' غالب کی الفاظ شماری سے واضح کیا، ان کے ہاں سب سے زیادہ جو لفظ آیا ہے وہ 'آئینہ' ہے۔ اس کے ساتھ اس کے بہت سے حلاز سے بھی کثرت سے آئے ہیں۔ نکس، کشال، تصویر، نقش، صورت، شکل، شبیہ، پرتو، بھیس، طوطی، زنگار، اسکندر، سلب و غیرہ۔ اس کے مضمرات میں سب سے نمایاں ان کا یہ عقیدہ ہے کہ یہ کائنات وجود حقیقی کا ایک پرتو ہے، حقیقی نہیں۔ وہ اس لفظ کو طرح طرح سے بانٹتے ہیں بجز بھی اور مرکبات کی صورت میں بھی جن میں بعض بڑے انوکھے ہیں۔ آئینہ دار، آئینہ داری، آئینہ خانہ، آئینہ ساماں، آئینہ بندی، آئینہ ایجاد، آئینہ تعمیر، آئینہ کیفیت، آئینہ ساز، آئینہ پردار، آئینہ کار و غیرہ۔

سی خرام کاوش ایجاد جلو ہے  
جوش چکیدہ لپ عرق آئینہ کار تر

ان کے علاوہ اور بھی بہت سی جدت آفریں تراکیب ملتی ہیں: دل آئینہ، زانوے  
 آئینہ، چشمہ آئینہ، بزم آئینہ، تصویر، موسم آئینہ، ایجاو، وحدت خانہ، آئینہ دل، کشور آئینہ، بخش آئینہ،  
 رخ آئینہ، وغیرہ وغیرہ۔ آئینہ سنگ، آئینہ باد بہاری، آئینہ انتظار، آئینہ تصویر، لہا، بہت سی  
 متنوع تراکیب آئینے کے ساتھ آئی ہیں۔ یہ بات قیاساً نہیں بلکہ میرے مشاہدے کی رو سے حقیقتاً  
 درست ہے کہ فارسی یا اردو کے کسی شاعر نے حوالے بیدل کے، اسے آئینے اپنے کلام میں نہیں  
 باء ہے۔ اس معاملے میں ایک بیدل ہی اُن کے حریف ہیں اور کج معنی میں حریف غالب۔  
 وہ شعر اسی غزل کا ہے جس میں یہ مصروفانہ شعر واقع ہوا ہے:

دیکھ:

یک الف بخش نہیں صیقل آئینہ بنور

چاک کرتا ہوں میں جب سے کہ گریاں سمجھا

مولانا حسرت موہانی لکھتے ہیں: ”صیقل سے جو خط آئینے پر پڑتا ہے وہ وہاں رہنے والی الف  
 کے ساتھ ہوتا ہے تو (گویا آئینہ) خط مذکور ابھی الف ہی کی مشق کر رہا ہے (یعنی) انور روز اول  
 ہے“ (کذا) اسی کے ساتھ انھوں نے عبدالحی، والی کی کتاب ”ذوق صراحت“ کا یہ اقتباس بھی  
 نقل کیا ہے، جو غالب کے کلام کی سب سے پہلی شرح تھی جو ۱۸۹۳ء میں مدراں سے بھیجی:  
 ”مگر چاک گریاں اپنا کہو ابھی بصورت الف تھا، بیکڑوں شکلیں اس کی بدل گئیں تو  
 معلوم ہوا کہ مشق گریاں دردی میں آئینہ بنتی ہے اور حضرت غالب کا گریاں۔“

مولانا حسرت مزید فرماتے ہیں: اس شعر کا مضمون صاف نہیں ہے۔ لیکن اظہار جناب  
 والہ کے بخش کردہ مطلب کے سوا اور کوئی مفہوم سمجھ میں نہیں آتا۔ میرے فہم ناقص میں پہلے  
 مصرع کا مضمون تو سوائے اس کے کیا ہو سکتا ہے کہ وہ آئینہ یعنی آئینہ دل یا آئینہ ماوراک، جس میں  
 حقیقت اپنا جلو دکھاتی، اس پر ابھی صرف ایک خط کھینچا ہے۔ خط کی جگہ الف کہا ہے تو غالب اس  
 میں کنایہ بالمشہ کے الف کی طرف ہے۔ یعنی صرف وحدت کا ادراک ہوا ہے۔ دوسرے مصرع میں

برکیاں، جھن کی علامت ہے۔ اشارہ اس وحشت کی طرف، جو اس محرومی ماس حصارِ حقیقت کی بنا پر انسان کے تجسس و ذہن کو لاحق رہی ہے۔ ”جب سے کہ گریاں سمجھا“ کا کھڑا قیاس طلب ہے۔ اور اس سے مراد حقیقت کا احساس ہے۔ اسے چاک کرتے رہتا گیا اس حصار یا جھن سے نکلنے کی کوشش یا جھد، جو ذہن انسانی کو تار رہا ہے۔

اس غزل کے اشعار پر ’مسائلِ تصوف‘ چھائے ہوئے ہیں۔ چنانچہ اگلے شعر میں کہتے ہیں:

تھا گریزاں مڑا یار سے دل تا دمِ مرگ

دشمنِ بیکانِ قضا اس قدر آساں سمجھا

موت سے گریزاں ہونا گویا مڑا یار سے گریزاں ہونا ہے کہ موت تو محبوب سے ملانے والی ہے مگر اس سے مفر کہاں صاحبِ قضا و قدرت ہی آخری تباہِ ہوا ہے۔ کتنا یہ بھی ہے کہ بزمِ خود اس کی گرفت سے بچنے پھرے۔ سامنے چلنے کا یا ر ایا منہ نہ تھا۔ چند الفاظ میں سب پہلو موجود ہیں۔ پھر بھی قدمِ نقول سے باہر نہیں۔ بات، غزل کی اصطلاحوں میں کی ہے۔ یعنی حسن سے مفر ممکن نہیں۔ وہ حاوی ہے اور عشقِ بگود۔ یہ غزل مضمون اس سلسلے پر ہے جہاں یہ شعر، جو میرے مرحوم دوست راحت سعید خاں چغتاری نے علی گڑھ کے زمانہ طالبِ علمی میں پڑھا تھا:

حسن نے پیار کی نظروں سے اوجھر دیکھ لیا

اب مفر کوئی نہیں، موت نے گھر دیکھ لیا

دیکھ:

زندگی میں بھی مگر ہی جاتی

کیوں ترا راہِ مگر یاد آیا

غالب نے راہِ مگر کو نہ کہا نہ کر گویا شاہِ راہ کا ہم معنی کر دیا ہے۔ اس کی طرف جو جانے کی وہ کوئی چھوٹی سی راہ مگر دیا گئی نہ ہوگی!



ویسے تو اس شعر کا مطلب سیدھا سادہ ہے، یعنی زندگی تو جی جس کے نصیب میں ہے، گزری جاتی ہے، ہم نے ایک ایسا راستہ اختیار کیا جو زیادہ کنسن تھا۔ ہم تیری سمت چل پڑے تیری تلاش میں اگل کمرے ہوئے۔ طالب آپ حقیقت اصلی کو سمجھ سکتے ہیں۔ جس کی طرف پہنچتا انسان کی انصاف سے باہر ہے، جو اپنے محدود خاص حواس کے ذریعے صرف عالم محسوس ہی کو کسی قدر جان سکتا ہے، وہ بھی مشتبہ طور پر۔ حقیقت اصلی ان حواس کی گرفت میں نہیں آتی۔

یہ اس شعر کی ایک تعبیر ہے۔ لیکن اس کا اطلاق کسی بھی ایسی صورت حال پر ہو سکتا ہے جہاں کسی نے کوئی دشوار راستہ اختیار کیا ہو اور اپنی زندگی کو اپنے شوق یا جذبے کی خاطر دشوار بنالیا ہو۔ بعض اوقات وہ اس پر تاسف بھی کرتا ہے کہ اپنے سر کیوں یہ مصیبت سول لی۔ مثلاً کوئی خود کو قوم کے درو یا انسانیت کی خدمت یا علمی تحقیق کے لیے وقف کر دے اور سکھ کی جگہ دکھ سمجھا گیا اور کرے۔ یہ اس کے شوق اور دلو لے کا تقاضا ہوتا ہے۔ لیکن کبھی کبھی دل اس سے گھبرا بھی سکتا ہے۔ مضمون انوکھا نہیں۔ لیکن شعر میں قیم کی منجائش موجود ہے جسے غلط نہ رکھا جائے تو وہی روایتی عاشق کا روایتی رد تارہ جاتا ہے۔

دیگر:

تھ سے تو کچھ کلام نہیں لیکن اے عدم  
میرا سلام کہیں اگر نامہ ملے

یہ غالب کے پسندیدہ اشعار میں شمار کیا جاتا ہے۔ اور لوگ مزہ لے کر دہرات ہیں۔ اس سے ایک عاشق بیمار کا تصور سامنے آتا ہے جو عالم جدائی میں ہزار بیٹھا ہے۔ اپنے ہم جلیس کو منہ نہیں لگانا چاہتا۔ بلکہ بڑی صفائی یا بے مروتی سے کہتا ہے کہ تھ سے بات نہیں کرنی۔ غالب مضمون کو کچھ اس شعر کے ساتھ ربط ہے:

یہ کہاں کی دوستی ہے کہ جتنے ہیں دوست ناسخ  
کوئی چارہ سارہ ہوتا کوئی غم۔ غمسا ہوتا

چارہ سارے مراد غائب نہیں بلکہ وہ شخص جو کار برآری میں مدد کرے۔ مشکل کو حل کرے۔ پہلے شعر میں عدم کی فصاحت گری کا ذکر نہیں۔ اس لیے کہ وہی بے دلی معلوم ہوتی ہے۔ عاشق بیمار کی روایتی بے کفایت اور مردم بیزاری۔ غالب کے ساتھ شخص ایک مردم بیزار، عاشق بیمار کا تصور ابستہ کرنا کچھ ان کی عمومی شاعرانہ اور مفکرانہ حیثیت سے کم تر لگتا ہے۔ لیکن کہیں کہیں تو وہ میر سے زیادہ بے دماغ لگتے ہیں، جنہوں نے کہا تھا:

ہے نام مضمونوں میں مرا میر بے دماغ

از بس کہ بے دماغی نے پایا ہے اشتہار

خلاصہ مضمون یحییٰ ہے کہ محبوب کے ساتھ جو رابطہ تھا وہی ٹوٹ گیا۔ نامہ بر گم ہے،

پیغام ہے نہ سلام۔ لہذا اول پر ایک دشت طاری ہے۔ لیکن 'چارہ سازی' کا نام نہ لینے پر بھی اس کا کتابیہ موجود ہے کہ دوست ہوتا چارہ کام کرو نامہ بر کو محفوظ رکھاؤ۔

دیکھ:

قطرہ سے بس کہ حیرت سے نفس پرور ہوا

خط جام سے سراسر رشتہ گوہر ہوا

مولانا صرت لکھتے ہیں:

"جب ساغر سے لب یار سے ملا تو قطرہ ہاے سے بہ فرط حیرت ٹپک کر گویا گوہر بن

گئے اور خط جام، رشتہ گوہر کے مانند ہو گیا۔"

لیکن شعر میں تو یار کے جام کو منہ لگانے کا کوئی اشارہ کنایہ نہیں۔ علاوہ ازیں ٹپک تو

خوف کر سکتا ہے، حیرت نہیں، نفس پرور سے ٹپک ہونے کا مفہوم بھی نہیں نکلا، دم سادہ لینے کے

معنی ہیں جو کچھ میں بھی آتے ہیں کہ قطرہ سے نے سانس سینے میں روک لیا، گویا بلبلی بن گیا۔ بلبلی

بھی گوہر سے مشابہت رکھتا ہے، جمنا ہوا قطرہ ہی نہیں اس میں تو وہ آپ بھی نہیں ہوتی جو بلبلے میں

ہوتی ہے۔ لہذا مضمون یہ نکلا کہ قطرہ سے مدگ تاک سے نکل کر جام میں آیا تو حیرت سے دم سادہ

کر رہ گیا کہ کس عالم میں آ گیا ہوں۔ یہ کہ اس کی وجہ سے خطہ جام و شہدہ گہر بن گیا، شاعرانہ نکتہ طرازی ہے۔

یہاں تک تو لفظی معنی کھلے۔ اب غالب کے مرغوب 'مسائل تصوف' کی طرف آئے تو انسان کو جو چیزیں وہیت ہوئی ہیں، ان میں سے ایک 'حیرت' ہے جو اس کا طرہ امتیاز ہے۔ دنیا میں جو جگہ گھٹ ہے وہ بڑی حد تک اسی جذبہ حیرت کی دین ہے۔ خطہ جام، گویا وہ حدود و قیود، جو نوع انسانی پر عائد ہیں۔ ان حدود تک جو کرشمے اس کی حیرت پیدا کر سکتی تھی وہ ظاہر ہیں۔ غالب اس وضاحت کی ضرورت نہیں کہ تمام علم انسانی کی بنیاد میں حیرت ہی کار فرما ہے۔ (نصابی انگریزی

اصطلاح میں (Sense of wonder

دیکھ:

گر نہ اعدو شبِ فرقتِ بیاں ہو جائے گا

بے تکلفِ دلِغِ مہرِ وہاں ہو جائے گا

مولانا حسرت لکھتے ہیں کہ مطلب اس شعر کا صاف نہیں ہے۔

آئیے سوچنا شروع کرتے ہیں۔ تو ظاہر ہے کہ دلِغِ مہر، چاند ہی کا مہر وہاں بن سکتا ہے، کسی اور کے منہ پر تو جا کے نہیں لگ سکتا۔ اس کا مطلب یہ کہ چاند، بات کرنا بند کر دے گا۔ یعنی ہم نے اس سے بولنا چھوڑ دیا۔ اپنا حال دل اس کو نہ سنایا تو وہ بھی ہم سے نہ بولے گا۔ قول کی حد تک تو یہی مفہوم ہے کہ شبِ فرقت میں ہم چاند سے باتیں کرتے ہیں۔ جیسا کہ اقم المردف نے بھی کہا تھا:

صبحِ شبِ فرقت ہے اے چاندِ خدا حافظ

یہ چار پہر اپنے کیا خوب بزمِ گزرے

لیکن اسطابق اس مضمون کا صرف اسی حد تک نہیں۔ یہاں بھی اسی جذبہ کا ذکر ہے

جو پچھلے شعر میں تھا۔ اگر ہم حقیقت سے دوری پر مبر کر کے بیٹھ رہے۔ اور دھوم نہ مچائی کہ یہ دوری

ہمارے لیے تقی باعث اعدہ ہے۔ تو کائنات بھی ہمیں کچھ نہ بتائے گی۔ ماپنے راز نہیں کھولے گی،  
 حقائق فطرت ہم پر شکست نہیں ہوں گے، جب تک کہ پہل یا جستجو، ہماری طرف سے نہ ہو۔  
 اگر مضمون یہاں تک نہیں پہنچتا تو غالب کو یادہ گونا گونا پڑے گا۔ اور شاعری کو  
 طرائف۔ مرزا صاحب اپنا سامنے لے کر رہ جائیں گے۔ اس سے زیادہ کیا کہیں گے جو پہلے ہی  
 کہہ چکے ہیں۔

نہ ستائش کی تمنا، نہ صلے کی پروا  
 مگر نہیں ہیں مرے اشعار میں معنی، نہ سہی

(یہ مقالہ غالب اکیڈمی دہلی کے سنہار میں چھپا گیا۔)

(۱) ملاحظہ فرمائی مشمولہ "نقد و نگارش" مکتبہ اسلوب کراچی ۱۹۸۵ء

## بیانِ غالب پر ایک نظر

ایسے شعر کی تعریف میں کہا جاتا ہے کہ از دل خیزد و در دل ریزد تو سوال پیدا ہوتا ہے کہ پھر شرح کا جواز کیا ہے؟ اس طرح ایک تیسرا شخص باقی شاعر اور قاری کے درمیان درآتا ہے، اور جو کچھ کہتا ہے وہ لامحالہ شاعر کے الفاظ سے مختلف اور حجاز ہوتا ہے۔ ہم یہ بھی دیکھتے ہیں کہ شرحیں اکثر ایک دوسرے سے مختلف ہوتی ہیں۔ ایسا غالب کے ساتھ بھی بہت ہوا ہے، بلکہ شرحوں نے اکثر ذہنوں کو بھٹکانے کا کام کیا ہے۔ دلیم ہیڈن نے شکسپیر کے شارمین کی بابت لکھا تھا کہ ہر شخص اپنا دیا لے کر موضوع پر روشنی ڈالنے پہنچ جاتا ہے، اور ان جہانوں کے دھوکے سے اصل صورت اور بھی دھندلائی چلی جاتی ہے۔ اس کی مراد نہ صرف متن کی کنٹری لکھنے والوں سے تھی بلکہ ناقدین سے بھی، جو خود بھی شارمین کے زمرے میں آتے ہیں۔

تاہم شرحیں اکثر لکھی جاتی رہی ہیں۔ سب سماوی سے لے کر سمائف ابوبی تک، بہت سی اہم کتابیں، شارمین کو دعوتِ تفسیر و توضیح دیتی رہی ہیں۔ تو آئیے غور کریں کہ شرحوں کا جواز کیا ہے؟ ان کی کیا اقسام ہیں؟ بالخصوص کلامِ غالب کی شرح سے کیا مقصود، مقصود ہے اور وہ کس حد تک حاصل ہوا ہے، تاکہ ہم ان نتائج کی روشنی میں آغا محمد باقر کی شرح کا جائزہ لے سکیں اور شارمین غالب میں ان کا مقام متعین کر سکیں۔

شرحوں میں ایک تو وہ شرحیں ہیں جو طالب علموں کے لیے لکھی جاتی ہیں۔ مشکل الفاظ

کے معنی بتاتی ہیں، مبتدی کو شعر فنی میں مدد دیتی ہیں اور ذوق شعری کی پرورش کرتی ہیں۔ ہمارے دور میں عروض و قوافی، بیان و بدیع اور فی الجملہ علم بلاغت سے عمومی بے رغبتی پائی جاتی ہے۔ اگلے استادہ ان پر بھی توجہ دیتے تھے، جو ایک طرح کی ذہنی تربیت تھی۔ عروض و بلاغت، اہل علم کا میدان ہے، ادیبوں کا نہیں، جو ہر بندش سے آزاد اور خود ان اصولوں کے خالق ہوتے ہیں جن کو عروضی مرتب کرتے اور ان کا جائزہ لیتے ہیں۔ سائنسی ذہن ادب کے میکائیکی پہلو کو نظر انداز نہیں کر سکتا۔ اگر چند لوگ بھی اس مطالعے کا حق ادا کر دیں تو فرض کفایہ کے طور پر ایک کچی پوری ہو سکتی ہے۔ ان علوم کی تدوین علمائے سلف کا بڑا کارنامہ تھا۔ یہ بڑے مربوط علم ہیں۔ جدید رجحانات اور تجربات کی روشنی میں ان کو نئے سرے سے مرتب کرنے کی ضرورت ہے۔ اس میدان میں ہماری روایت مغربی ادب سے زیادہ ہا اثرات ہے۔

شرحوں کی ایک قسم وہ ہے جو قدیم ادب کے متروک الفاظ و اسالیب کو واضح کرتی ہے۔ جیسے کہ گہری و کھنی ادب کے سلسلے میں ناکافی طور پر ہوا ہے۔ علو ماضی کے ساتھ فرہنگ نامہ شامل کر دیا جاتا ہے یا پارسی میں جہت جہت الفاظ کے معنی دے دیے جاتے ہیں۔ اس قسم کی شرحوں کی ضرورت اور افادیت بھی مسلم ہے۔

ایک شرح وہ ہے جو فنی توضیح سے گزر کر کلام کے رموز و خواص کو واضح کرتی ہے، نگری نہ کرنی نکات کو کھول کر بیان کرتی ہے۔ جہاں اجمال تھا وہاں املاب سے کام لیتی ہے۔ متقابل، جملہ جملات اور نکات کے ذریعے بحث کو متصل و مدلل بناتی ہے۔ اس طرح کی شرح یا تفسیر کا زور فلسفیات، خصوصیات اور دینی کتب پر زیادہ رہا ہے۔ ادبیات میں مدی، سعدی، حافظ، بیدل اور اقبال کی شرحیں اسی ذیل میں آتی ہیں۔

میں نے اوپر عرض کیا تھا کہ تنقید خود شرح میں داخل ہے۔ ہر دور، ہر گروہ، بلکہ ہر ناقد ماورائی تنقیدات کو اپنے اپنے طور پر چاہتا رہا ہے۔ ادبی مطالعے کی بہت سی جہتیں ہیں۔ غالب کے سلسلے میں بھی حالی، بجنوری، یوسف حسین خاں، مالک رام، غلیفہ عبدالحکیم، شیخ اکرام بخارت

سبزواری اور بہت سے دیگر ناقدین نے اس کے فکر اور فن کو اپنے اپنے طور پر جانچنے کی کوشش کی ہے۔ راقم الحروف پر بھی غالب کی الفاظ شماری اور ان کی تقسیم و تجزیہ سے کچھ نئے انکشافات ہوئے۔ جو میں نے اپنے کچھ مقالات میں پیش کیے تھے مثلاً: (غالب کے استعارات کا مجید) مجنوں میں نے دیکھا کہ ان کے ہاں سب سے زیادہ جو لفظ بطور لفظ یا استعارہ استعمال ہوا ہے وہ "آئینہ" ہے اور یہ ابتدائی قلم زد کلام میں اور بھی افراط سے آیا ہے، جب کہ وہ ایک جوان رہتا تھا۔ یہ ایک طرف ان کی شخصیت میں نرمسیت کے رجحان کی فحاشی کرتا ہے، اور دوسری طرف ان کے فکری عقیدے سے مربوط ہے، یعنی ہستی حقیقی نہیں، حقیقت کا ایک پر تو یا آئینہ ہے۔

اس وقت وہ شریں زیر بحث ہیں جن میں غالب کے اشعار کی سلسلے وار تشریح کی گئی ہے جو اکثر ان کے پیچیدہ طرز اعتبار اور ایجاز و اختصار کی بنا پر تشریح طلب ہو جاتے ہیں۔ غالب کے اسلوب بیان پر فارسی لغات و محاورات کا گہرا اثر ہے اور یہ بھی توضیح طلب ہوتے ہیں۔ آغا قمر کی شرح اسی زمرے میں ہے۔

اس قبیل کی سب سے پہلی کوشش، ڈاکٹر ڈار احمد قادری کی دریافت کے مطابق، غالب کی زندگی میں دو گراں شمار ہونے کی تھی جس میں پہلے ۳۷ اشعار کی شرح ہے جسے ڈاکٹر صاحب موصوف اپنے ایک مقالے میں پیش کر چکے ہیں۔ یا اشعار دراصل فن شاعری پر نادر کی ایک کتاب میں ضمیمہ واقع ہوئے تھے۔ ڈاکٹر صاحب نے قرطیبی، راقم کی شرح کا بھی ذکر کیا ہے مگر وہ منظر عام پر نہ آ سکی۔

در اصل پہلی کتاب، جو صرف کلام غالب کی شرح کے طور پر لکھی گئی، مہدیا علی والی تھی جو ۱۸۹۳ء میں پہلی بار عداس سے چھپی "تاریخی نام و وثوقی صراحت" (۱۳۱۳ھ) اس کا انداز کچھ دیا ہی ہے جو مولانا حسرت موہانی نے اپنی شرح میں اختیار کیا۔ یعنی جتنا جتنا اشعار پر نہایت مختصر حواشی مثلاً اسی رعایت سے سرورق پر یہ مقولہ درج ہے: "ماثل دول صیر ہننا کثر و اہمی۔ (۱) مثلاً پہلی غزل کے صرف دو اشعار پر چند حرفی حاشیہ ہے۔

نقص فریادی ہے کس کی شوئی قرعہ کا  
 کاغذی ہے جبرہن ہر حکم تصویر کا  
 ”جبرہن کاغذی: فریادوں کا لباس، جو قدیم میں دستور تھا۔ یہ کتاب ہے، مجروح ہے  
 چارگی و قلم و زاری سے۔“

جنہے بے اختیار شوق دیکھا چاہے  
 سینہ شمشیر سے باہر ہے دم شمشیر کا  
 ”شوق: شوق عاشق جو شاکل نکل ہے۔“

کہیں مضمون کو اپنے طور پر وسعت بھی دی ہے:  
 چلتا ہوں تھوڑی دور ہر اک راہ روکے ساتھ  
 پہچانتا نہیں ہوں ابھی راہ کو میں  
 ”پہچانتا نہیں ہوں“ تعریض ہے، ہادیان شریعت پر۔“

حالی نے اسی نکتے کو اور پھیلا کر لکھا ہے۔ مہارہائی نے غزل کو ہم کہا ہے۔  
 والہ بعض جگہ صرف گرفت یا طوق کرتے ہیں اور بس، مثلاً:

دعائی اپنی جب اس شکل سے گزری غالب  
 ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے  
 ”نمودہ بان من ہنوات اشعراء!“

میں نے والہ کی شرح غالب کا یہ مختصر تعارف یہاں اس لیے درج کرنا مناسب سمجھا  
 کہ یہ موضوعات مذاکرہ کی فہرست میں شامل نہیں، جو میرے پاس پہنچی۔ اس کے علاوہ ابھی بہت سی  
 شرحیں میرے علم میں آئیں جن کی کل تعداد پچاس سے اوپر ہے۔ شاید ان سب کا احاطہ اس  
 مذاکرے میں مشکل تھا۔ میں ان اور اوراق کے آخر میں ان شرحوں کی ایک فہرست درج کر رہا ہوں جو  
 میرے دوست، آفتاب احمد خاں کے پاس کراچی میں موجود ہیں اور شاید یہ ان شرحوں کا سب سے



بڑا ایک جاذبہ ہے۔

جب ۱۹۳۹ء میں آغا محمد باقر کی شرح ”بیان غالب“ شائع ہوئی تو ان کے پیش نظر حالی کی ”یادگار غالب“ اور بختوری کے مقدمے کے علاوہ سات نمایاں شرحیں اور بھی تھیں جو اس وقت معروف و متداول تھیں، یعنی حسرت، طباطبائی، یخچود و بلوی، آسی، شوکت میرٹھی اور قاضی سعید کی شرحیں۔ ”بیان غالب“ کی اشاعت میں انھیں کچھ تذبذب رہا کہ کہیں ایسا کرنے سے دیگر شاعرین کو کسی قسم کا مالی نقصان نہ پہنچے“ لکھتے ہیں: ”جب اس وقت کامل سمجھ میں آ گیا تو میں نے اس شرح کی تکمیل کا مصمم ارادہ کر کے کام شروع کر دیا۔“ انھوں نے اس حل کی توضیح نہیں کی مگر کہتے ہیں کہ انھوں نے دوسری شرحوں کے اقتباسات میں اختصار سے کام لیا ہے، ”اور عموماً ان کے اختلافی پہلو کو اخذ کیا ہے، اور بیشتر مطالب کو، جو ان کی شرح کی ماہر اقتباسات خصوصیات میں شمار کیے جاسکتے ہیں، نظر انداز کر دیا ہے“ اور فرماتے ہیں، ”اگر دیگر شاعرین کی شرح سے پورا پورا استفادہ منظور ہو تو ان کی اصل شرح دیکھنی چاہیے۔“ دراصل یہ مہسوف کی نیک نفسی تھی، ورنہ اس قسم کی تالیف میں کوئی قانونی رکاوٹ نہ تھی۔

ان کا طریق کار یہ ہے کہ پہلے غزل درج کر کے اس کے ہر شعر کی نمبر واد شرح لکھتے ہیں۔ یہ پہلے ان کے اپنے الفاظ میں ہوتی ہے، اور اس پر کسی دوسرے شاعر کی تائید حاصل ہوتی ہو یا کام بھی دے دیتے ہیں۔ پھر اگر بعض شاعرین کو اس سے اختلاف ہو تو اسے بیان کرتے ہیں۔ یا لکھ دیتے ہیں کہ ”سب حقائق۔“ انھوں نے کسی شاعر کی شرح پر گرفت نہیں کی صرف اختلاف کو واضح کر دیا ہے۔

کلام غالب پر بھی ان کی نظر تنقیدی نہیں، بلکہ سراسر عقیدت مندی اور تحسین کا پہلو رکھتی ہے۔ فرماتے ہیں:

”نتیجہ میں غالب کو کسی خاص نقطہ نظر سے دیکھنے کا دعویٰ دار ہوں، اور نہ دیگر شاعرین کی طرح ان کی زبان اور طرز بیان پر نکتہ چینی کرنے کے لیے اس میدان میں گامزن ہوا ہوں۔“

میں تو غالب کے دلدادوں میں سے ایک دلداد ہوں اور ان کے کلام کو روحانی مسرت اور قلبی تسکین کا بہترین ذریعہ خیال کرتا ہوں۔“

آغا محمد باقر نے زندگی میں اور بھی کئی قسم کے کام کیے۔ وہ استاد بھی رہے تھے، تعلیم و تعلم سے دلچسپی رکھتے تھے۔ انھوں نے طالب علموں کے استفادے کے لیے اور بھی بہت سی درسی اور اضافی کتب شائع کی تھیں۔ ”ہیان غالب“ کی تدوین میں بھی ان کے پیش نظر اپنے ذوق کی تسکین کے علاوہ طالب علموں کی ضرورت رہی ہوگی۔ چنانچہ اس جامع الشروح تالیف کے بہت سے ایڈیشن نکلے اور غالب کی شرحوں میں سب سے زیادہ اشاعت، نکلتا، اسی کے حصے میں آئی۔ جہاں تک میرے علم میں ہے، بعد کی اشاعتیں من و عن پہلی اشاعت کا چرچہ نہیں، جن میں کوئی ترمیم نہیں کی گئی۔

شرح نگاری کے وقت ان کے پیش نظر غالب نگاہی پریس بدایوں کا نسخہ تھا۔ انھوں نے اپنی شرح میں غزلیات کے علاوہ نفاذ مکملات اور دیامیات کو بھی شامل رکھا ہے۔

ذیل میں چند اشعار کی شرح سے ان کی شرح نگاری کا انداز واضح ہوگا:

عزم نہیں ہے تو ہی نواہے راز کا  
یاں دہن جو حجاب ہے پردہ ہے ساز کا  
رنگ شکستہ صبح بہار نظارہ ہے  
یہ وقت ہے خاکسبھی گھبائے ناز کا

۱۔ ”عزم، واقف، نوا، آواز۔ پردہ، پردہ ساز جس سے غم پیدا ہوتا ہے۔ ساز

آل، موسیقی۔ حجاب، پردہ۔ پردے کو ساز کے ساتھ مناسبت لفظی ہے۔ اسے شخص چوں کہ تو راز کے نقوش سے آشنا ہے اس لیے تو غم حقیقت کو نہیں پہچان سکتا۔ اگر تو چشم حقیقت میں سے دیکھے تو تجھ کو ہر چیز پر وہ ساز کی طرح غم خیز اور سراسر افسوس کو ظاہر کرنے والی دکھائی دے۔ لیکن چوں کہ تو غم راز سے نااہل ہے۔ اس لیے پردہ ساز حیرتی آنکھوں کے سامنے پردے (ارکاوٹ) کا کام دیتا ہے

اور تو اس سے لطف اندوز ہی نہیں ہو سکتا۔“

چوں کہ اس مسئلے کی شرح میں کوئی خاص اختلاف کا پہلو نہیں نکلا تھا۔ انہوں نے صرف اپنی ہی شرح پیش کرنے پر اکتفا کی ہے۔

۲۔ ”رنگِ گلشنِ ناز اہوارنگ۔ صبح بہار، موسم بہار میں صبح کے وقت پھول کھلتے ہیں اور اسی وقت خربان جہاں اکڑائیاں لے کر اٹھتے ہیں۔ نیز جب سو کر اٹھتے ہیں تو نیند کے شمار سے طبیعت ست اور رنگ پھیکا پڑ جاتا ہے۔ یہ منظر مقابل کے دوسرے مصرعے میں پیش کیا گیا ہے۔ کہتے ہیں جب محبوب، خواب ناز سے اٹھتا ہے تو اس کا اڑا ہوارنگ، صبح بہار کے رنگ اڑنے کا منظر پیش کرتا ہے۔ یہی وہ وقت ہے جس وقت، ایک طرف کلیاں کھلتی ہیں (کذا) اور دوسری طرف معشوقوں کے گھماے ناز گفتہ ہوتے ہیں۔“

سید (۱) عاشق کا رنگِ گلشنِ ناز (کذا) دیتی ہے، اور چوں کہ اسے معشوق یہ خبری وجہ سے ہے، اس لیے تجھے اپنے اس کارنامے پر ناز کرنا چاہیے۔ (۲) محبوب، حیرانہ رنگِ گلشنِ قابل دیتا ہے۔ اور تجھے اپنے اندازِ محبوبی کو برسرِ کار لانا چاہیے۔ (۳)

یعنی وہ میرا اڑا ہوارنگ میرے دوست کی صبح بہارِ نگارہ ہے اور وہ یہی وقت تو ہے جب اس کے گھماے ناز نکلا کرتے ہیں۔ اے معشوق! صبح کے وقت میرے منہ پر ہوائیاں اڑتی ہوئی دیکھ کر تو بھی اپنے ناز و انداز کے پھول نکلانے میں مصروف ناز و انداز ہو جا۔ آئی نگارہ! معشوق نے میرا رنگ اڑا دیا ہے۔ اور وہ رنگ پر یہ مثل صبح بہار اور پھولوں کا نکلنا لازم و ملزوم ہیں (کذا) اور وہ پھول، نازِ معشوق کے پھول ہیں۔ یعنی معشوق جب اپنے نگارہ سے میرا رنگ اڑتا ہوا دیکھے گا تو اس کو اپنے حسن و ادبِ ناز ہو گا۔ آئی طلبِ ہائی کے ہم خیال ہیں۔ طلبِ ہائی نے اس قدر اور دکھا ہے کہ میرے منہ پر ہوائیاں اڑتے ہوئے اور مہتابیاں چمکتے ہوئے دیکھ کر وہ سرگرم ناز ہو گا۔ یعنی میرا رنگ اڑ جانا وہ صبح ہے جس میں گھماے ناز گفتہ ہوں گے۔“

جہاں چ یہاں شرح کے علاوہ چار شارحین کے اقتد کر وہ مطالب سے اور محارف

کرا دیا ہے اور پانچ شر میں سامنے آ جاتی ہیں۔

میری ناچیز رائے میں اصل نکتہ سب شاعرین نے چھوڑ دیا ہے۔ رنگ پریدہ کا مطلب ہے رنگ کا اڑنا، سفید پن جانا (تہ کہ وہ انیاں اڑنا، میا مہتابیاں چھوٹا) سفیدی سے پیدا ہوا کا کتنا یہ پیدا کیا ہے۔ محبوب ہر کیفیت میں حسین نظر آتا ہے۔ اس وقت بھی کہ کسی بات پر گھبرایا ہوا ہے، اس کی لوانیں وٹھس ہوں گی خود اپنے چہرے کی اڑی ہوئی رنگت کو صبح بہار نگارہ کہتا شاعر کی خوش ذوقی سے بعید تھا۔ آقا صاحب کی اپنی شرح میں محبوب کے خواب ناز سے انگڑائیاں لیتے ہوئے بیدار ہونے اور خند کے شمار سے رنگ پیکار کرنے کا ذکر کوری حاشیاء رائی ہے جس کا شعر میں کوئی اشارہ نہیں۔ یہ بھی کام غالب کا ایک کرشمہ ہے کہ ہر قاری کا تخیل اپنے اپنے طور پر مختلف جہات میں پرواز کرتا ہے۔

ایک اور مثال:

گلیوں میں میری فطش کو کھینچے پھر دو کہ میں  
جاں دادہ ہواے سر وہ گذار تھا

اس غزل کا مطلع نہیں ہے۔ شعر پر جان غالب کی شرح یوں ہے:

”جاں دادہ، نکشت۔ ہوا شوق جب میں زعمہ تھا تو مجھے کوچہ گردی کا بہت شوق تھا بلور بھی شوق میری موت کا باعث ہوا، اس لیے میری لاش کو اب گلی کوچوں میں کھینچے پھر دو تاکہ مرنے کے بعد بھی میری آرزو پوری ہوتی رہے۔“

طہا طہائی: ہوا کے معنی آرزو اور وہ گذر سے مراد وہ گذر معشوق۔

سعید چوں کہ میں نے سرورہ گز معشوق کی آرزو میں جان دی ہے، اس لیے میری فطش کو گلیوں میں کھینچے پھر دو، تاکہ اسی طرح میری آرزو پوری ہو جائے۔

بخود نے طہا طہائی کی شرح پر یہ اضافہ کیا ہے کہ اس طرح رفتہ رفتہ لوگ میری فطش کو معشوق کی گلی میں لے جائیں گے اور میرا مدعا حاصل ہو جائے گا۔

آسی: مجھے بڑا شوق تھا سڑکوں اور شاہراہوں (کڑا) کی ہوا کھانا پھردوں۔ جیسا  
 کاکڑ اسرا شام کو ہوا غوری کے لیے نکلے ہیں۔ تو اب مرنے پر یہ سزاؤں کے مہری لاش کو چوں میں  
 کھینچنے پھردوں اس طرح سے مہری نازک و مافی اور شوق کو لوگوں پر ظاہر کر کے دنیا سے تاپا نیو اور  
 اس کے شوقوں سے مہرت دلاؤ کہ کبھی یہ ایسا نازک دماغ تھا اب اتنا مجبور ہے یا یہ کہ مہری حالت،  
 زندگی میں بھی مجتہدوں کی تھی، بعد مرگ بھی وہی ہو۔

آسی جان دادو کی جگہ دل دادو لکھتے ہیں۔ میں کا خیال ہے:  
 ”ہوا کے معنی آرزو نہیں لینے چاہئیں۔ کیوں کہ دل دادو کے معنی آرزو  
 مند ہیں اس طرح سے دل دادو بیکار ہو جاتا ہے۔“

میں نے نقل و اقتباس میں اطلاع اور احوال کو بدستور رہنے دیا ہے۔ اگرچہ غالب رہ  
 گزار کوڑے لکھنے کے خلاف تھے، کاکڑ شارمین نے یوں ہی لکھا ہے۔ البتہ مولانا عرشی کے مرتبہ  
 دیوان اور نسخہ انجمن میں احتیاط برتی گئی ہے۔

جیسا کہ عرض کیا یہ غزل بے مطلع کے ہے۔ لیکن نسخہ مجموعہ پال (حمید یہ) میں اسی  
 زمین میں پانچ اشعار کی ایک غزل مع مطلع و مقطع موجود ہے جسے غالب نے بعد کے دیوان میں یکسر  
 قلم زد کر دیا اور پانچ نئے اشعار بلا مطلع و مقطع اسی زمین میں کہہ کر شامل کر دیے جن میں سے ایک  
 شعر یہ تھا:

گلیوں میں مہری فتن کو کھینچے پھرد کہ میں  
 جاں دادو ہواے سر رہ گزار تھا

راقم الحروف کی ناچنے رانے میں اس کی تشریح میں شارمین گرامی سے سبھ ہوا ہے۔

’کھینچنے پھردے‘ مراد گھسیٹنا نہیں تھا۔ بھلا مہنت کی یہ بے رحمتی کون کر سکتا۔ جنازے کو کاعڑوں پر  
 لے جانا بھی کھینچنے پھرتا ہے۔ اس میں جو ایک لطیف طعنه شارمین نے اسے نظر انداز کر دیا، محالاً کہ  
 غالب خود ایک جگہ کہہ چکے ہیں:

ہوئے ہم جو مر کے رسوا ہوئے کیوں نہ غرق دریا

نہ کبھی جنازہ اٹھتا نہ کہیں حزار ہوتا

اس کے لیے بے بسی کا یہ منظر بڑا دکھ دہا کر تھا کہ لوگ اسے کاغذوں پر اٹھا کر لیے جا رہے ہیں۔ وہ دم غم درخست ہوا۔ ”مارا زمانے نے اسد اللہ خاں قصیں“ اس طرح غالب کے افکار کی کڑیاں ملائی جائیں تو ایک نظم درہلاکتا ہے، محض خیر و خیالی نہیں رہتی۔ ”بیان غالب“ کے مطالعے سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ شارحین غالب اپنی نظر سامنے کے شعر پر مرکوز رکھتے ہیں اور اسے فرد کے طور پر لے کر اپنے اپنے خیال کے مطابق اس کی تشریح کرتے ہیں۔ یہ شرحیں حکام غالب کا کوئی مربوط مساند پیش نہیں کرتیں۔ فرد کی تشریح میں بھی ان کا تحلیل ایسی تفصیلات وضع کر لیتا ہے جس کی کوئی سند یا اشارہ شعر میں نہیں ہوتا۔

”بیان غالب“ آغا باقر کے متعدد کارناموں میں سے ایک کارنامہ تھا جس کی نقادانہ سے افکار نہیں ہو سکتا۔ انہوں نے ایک ”تاریخ نظم و نثر اردو“ بھی لکھی تھی۔ یہ بھی کالج کے طالب علموں کے لیے تھی۔ ”آب حیات“ کے لکھنے تک جا کیے۔ ”نظم آزاد“ مرتب کر کے بھائی۔ ”دہ پارا کبریٰ“ کی تلخیص کی۔ ”مقالات آزاد“ کے دو مجموعے مرتب کیے۔ ایک، یک جلدی لغت ”تسیم اللغات“ کی تدوین میں بھی معاون رہے۔

آغا باقر کے پانچ بھائیوں میں سے ایک بڑے بھائی، آغا طاہر تھے جن کے نام کے ساتھ ”تیسرے آزاد“ اس طرح منسلک ہو گیا تھا جیسے شاہد احمد مدبر، ساقی، دہلی، کے نام کے ساتھ ”بی۔ اے آرزو دہلی“ ایک زمانے میں چکا رہا۔ مجھے ان سے نیاز حاصل تھا۔ بڑے گفت و حراج اور خوش تقریر آدمی تھے۔ ان کی صحبت بہت باہرہ تھی، جو یاد آتی ہے۔ چھوٹے بھائی، آغا اشرف تھے جن کا بی۔ بی۔ سی۔ سے اردو نثریہ ”لندن سے آداب عرض“ نہایت مقبول تھا۔ ان کی منفرد، تکلفی ہوئی آواز اب بھی بہت سے لوگوں کے کانوں میں بسی ہوگی۔ انہوں نے سولہ سال آزاد کا، اپن اور وسط ایشیا کے سماج کا سفر نامہ بھی مرتب کر کے شائع کیا تھا۔ آخر زمانے میں ”نویغہ کو“

سے وابستہ رہے۔ آغا باقر ۳۰ جون ۱۹۰۷ء کو دہلی میں پیدا ہوئے۔ پنجاب سے ایم اے، بی ٹی اور فنی فاضل کیا۔ کچھ عرصے آل انڈیا ریڈیو دہلی کے شعبہ خبر سے وابستہ رہے۔ تقسیم کے وقت اسی حیثیت سے لاہور منتقل ہو گئے اور لاہور سے پاکستان کا پہلا خبرنامہ مرتب کیا۔ اس کے بعد مستعفی ہو کر کچھ عرصہ صحافت میں گزارا۔ کچھ عرصے دیال سنگھ کالج میں اردو کے استاد رہے پھر اشاعت کا کاروبار شروع کیا اور اپنی کتابیں اپنے ہی قائم کردہ ”مکتبہ آزاد“ سے شائع کیں۔ آخر زمانے میں دو آزاد برآمد کاروبار بھی کرتے تھے۔ ۱۹۶۸ء میں قلعہ کا محلہ ہوا اور ۱۵ مارچ ۱۹۷۲ء کو لاہور میں اسی عارضے سے وفات پائی۔

”بیان غالب“ پہلی بار ۱۹۳۹ء میں برکت علی اینڈ سنز نے شائع کی تھی۔ اس کے بعد ان کے صاحب زادے آغا سلمان باقر کے قول کے مطابق، اس کے کوئی ساٹھ ڈیڑھ لکھ اتنی اشاعت بلاشبہ کسی اور شرح کو نہیں ملی۔ بلکہ اردو کی شاید ہی کوئی کتاب اتنی بار بھی ہو۔ یہ اپنی جگہ ایک دیکارہ ہے۔

آغا باقر کے تین صاحب زادوں میں سے سلمان باقر نے اپنے خاندان کی ادبی روایت کو قائم رکھنے کی کوشش کی ہے۔ وہ ادیب بھی ہیں اور ایک نامی طبیب بھی۔ ان کا عظیم کارنامہ مولانا آزاد کی عالم شہرہ کی میں لکھی ہوئی ضخیم تحریروں کا ایک انتخاب ہے۔ سلمان باقر نے مولانا کے نامور خط و کتابت، قلم کو بعض واقعات اور شخصیات کے ساتھ رہا دینے کی کوشش کی ہے۔ اور ایک ایسا سواد پیدا کر دیا ہے جو نہ بدل چکے نفسیاتی مطالعے کی دعوت دیتا ہے۔

کلام غالب کی شرحیں

”ذوقِ سراج“ (۱۳۱۱ھ مطابق ۱۸۹۳ء)

عبدالمطلب

شرح دیوان غالب

علی حیدر عظم علیا دہلوی

حل المطالب شرح دیوان غالب

بیان ج دانی میرٹھی

علی کلیات اردو مرزا غالب

احمد حسین شوکت میرٹھی

شرح دیوان غالب	مولانا حسرت سہلانی
کلام غالب مع شرح	نگاہی بدایینی
وجدان تحقیق	محمد عبدالواحد
مطلب غالب	سعید الدین احمد
آہنگہ غالب	غشی پریم چند
مرآۃ الطالب	وحید الدین بے خود و بلوی
عقائد معانی	شیر علی خاں سرخوش
الہامات غالب	پروفیسر عثمانیۃ اللہ
کامل شرح دیوان غالب	عبدالہادی آسی الدینی
بیان غالب	آغا محمد باقر
روح کلام غالب	مرزا ظفر بیگ
رموز غالب	احسان بن دانش
مطالب الطالب	مولانا سہا بھوپالی
دیوان غالب مع شرح	چوش ملیح آبادی بسو رام
جان غالب	انعام اللہ خاں ناصر
دیوان غالب مع شرح	عبدالرشید طلوی
روح غالب	صوفی کلام مصطفیٰ عجم
روح الطالب فی شرح دیوان غالب	شاد ایں بگلرانی
پاکیاتہ غالب	وجاہت حسین سندھی
مرقع غالب	پرتھوی چند
دیوان غالب	ناصر الدین ناصر



شهاب الدین مصطفیٰ	ترجمان غالب
غلام رسول مہر	نواسہ سروش
ڈاکٹر گیان چند	تفسیر غالب
ڈاکٹر خلیفہ عہد اکلم	ادکار غالب
زینش کمار شاہ	اعزاز غالب
نیاز فتح پوری	مشکلات غالب
نصرت علی شمس	شرح دیوان غالب
محمود اکبر آبادی	سرود مسعود
نصرت جان مہری	مدح غالب
فیاض حسین نسیم چامی	شرح دیوان غالب (ردیف اول)
محمود حسن عباس	مراو غالب
ابراہیم کستوی	مطلعہ غالب
یوسف سلیم چشتی	شرح دیوان غالب
ڈاکٹر جعفر رضا	گنجینہ معنی
صاحب زادہ احسن علی خاں	مفہوم غالب
ناظم گلادیشی	کنز المطالب
فرقت کاکودی	خزائنہ شرح دیوان غالب
حسن الرحمن فاروقی	شرح غالب
نور اللہ محمد نوری	انتخاب شرح غالب
ڈاکٹر نیر مسعود	تصحیح غالب
عاصی کرنالی	شرح غالب (ردیف نودی)

شرح دیوان غالب	بے خود و پہلی
شرح غالب (دو ایف۔ ان۔ وی۔ ی)	عقلمدار
شرح غالب (دو ایف۔ ان۔ وی۔ ی)	شعنی سیال
شرح غالب (دو ایف۔ ان۔ وی۔ ی)	فیاض زیدی
غالب اور تصوف مع تخریج اشعار	سید مصطفیٰ علی صابری
کلاشی غالب (نثار احمد فاروقی) میں حوالہ	قراردین راقم
۳۷ اشعار کی تخریج - "کلاشی غالب" میں محمول	دو گار پر شاد نادر
"شرح نکات غالب اور" غالب کے استعارات کا مجید	شان الحق حق
مضامین میں نیز "غالب کے دو اشعار" کے عنوان سے	
متعدد مطبوعہ مضامین کل تقریباً ایک سو چالیس اشعار کی	
نئی شرح۔ (۲)	
(یہ مقالہ غالب کی نئی ویلی کے سینا میں چھپا گیا)	

حواشی:

- (۱) عقل و ذہانت بے جا عالمی سے بہتر ہے۔ (محمود بحیل)
  - (۲) سید نے متبادل مفہوم بھی دیا ہے مگر یہ مفہوم ہو سکتا ہے یا وہ (شرح ج)۔
  - (۳) یہ سب شریں مگر ایسا بھی جناب آفتاب احمد علی بن۔ ای۔ سابق
- نیک نثری و ذرات، آیات (دیور) کے ذہنی کتب خانے میں محفوظ ہیں۔ (شرح ج)

## غالب کا قطعہ معذرت

یادش بخیر ۱۹۷۳ء میں جب رالف رسل کراچی تشریف لائے اور انھوں نے غالب لاہوری میں ایک جلسے سے خطاب فرمایا تو غالب کے اس قطعہ معذرت کا بھی ذکر کیا تھا۔ جو مرزا جو اس بخت کے سروں کے سلسلے میں کہا گیا تھا۔ رسل صاحب کو اس قطعے میں طح کے پہلو نظر آئے، جس سے مجھے اختلاف تھا اور سوائت کے وقت میں نے اس کا اظہار کر دیا تھا۔

اس سرسری سے واقعے کا ایک شاخسانہ، افکار، کراچی کے شمارے، بابت فروری ۱۹۷۴ء میں ڈاکٹر ذوالفقار نسیم کا ایک مضمون تھا۔ ”غالب، ذوق اور قطعہ معذرت“ جس میں انھوں نے اس محفل اور میرے اعتراض کے حوالے سے اس نکتے کو دوبارہ اٹھایا۔

مجھے اعتراف ہے کہ میرے ذوق کو، آج بھی یہ بات قبول نہیں کہ غالب نے اس قطعے میں طح سے کام لیا ہے۔ اگر معاملہ صرف میری غن غن کا ہوتا تو مضائقے کی بات نہ تھی۔ واصلہ بدگمانی کا شکار غالب ہے اور حق یہ ہے کہ میں اسے ہم ہندی کا مستحق سمجھتا ہوں۔ جتنی زیادتی اس کے ساتھ کلام کی شرح و تفسیر کے سلسلے میں کی جاتی ہے، کم ہی کسی کے ساتھ کی گئی ہوگی۔ اس کے بہت سے نمونے میں نے اس سے پہلے بھی بخش کیے ہیں۔ (شرح نکات غالب، مشمولہ ”مکتوبہ راز“) ایسی ہی ایک مثال یہ بھی ہے۔ ویسے یہ کوئی نئی بات نہیں اس سے پہلے بھی لوگوں نے اس قطعے کی بابت ایسے ہی سوچنے سے کام لیا ہے۔ میں نے اپنے لڑکپن میں کسی کو یہ کہتے ہوئے بھی سنا تھا کہ ”دوسرا“ کلمہ مخاطب ہے، اور ”ذوق“ کی سیاہی کو کم روٹی پر چوٹ:

زورے خن کی طرف ہوتا دوسیا

سودا نہیں، جنوں نہیں، وحشت نہیں مجھے

سبحان اللہ! کیا خوش گمانی ہے۔ کیا کج گنج غالب ایسے ہی ہو جسے تھے؟ ایسے دوسیا، بخلاؤ، خاکالے آدمی کو کہتے بھی نہیں۔ اپنے سروں معنی میں ”دوسیا“ کا لقب، ذوق پر نہیں چپکا، نہ غالب ہی کو یہ بات ذریعہ دیتی تھی۔

اس کے لہجے میں کتنی ضرور ہے مگر اسے طرز نہیں کہتے۔ اس نے ہمیں دھکی چو نہیں نہیں کیس۔ جو کچھ کہا ہے، بڑا کہا ہے۔ خود اداری و خود اداری کے ساتھ کہا ہے جو اس کا ایک ایک مصرعے سے ظاہر ہے۔ سرے کے مقلدے میں جو بات کہی گئی تھی واقعی خن مستراں تھی۔ مقلد، کلام میں جائز بھی جاتی ہے۔ چھوٹے سونے شاعر بھی تھکی کرتے ہیں اور کوئی اس کی گرفت نہیں کرتا۔ ذوق نے خواہ مخواہ یہ سمجھا کہ وہ خن ان کی طرف ہے۔ اور فوراً اس پر چٹ کر بیٹھے۔ انھیں ایک ہی بار غالب کو نیچا دکھانے کا موقع ہاتھ آیا، وہ بھی ایسے میدان میں، جو اس کا میدان نہیں تھا۔ یہ کوئی ایسی شاعری نہیں تھی جو غالب کے لیے سراپا ناز ہو۔ اسے ساری غلش اس بات کی ہے کہ کس بات کو کہاں لے جایا گیا ہے۔ اس پر جو کچھ بھی اس نے کہا ہے اس میں کتنی ہے، طرز نہیں۔ یہاں تو فن شعر میں طرز و بہاوت کا اعجاز بھی نہیں، جو قاری کے اس قلعے میں پایا جاتا ہے:

اے کہ در بزم شہنشاہ خن دس مکتو

کے یہ بڑ کوئی نکال دو شعر ہم سبک من است

انصاف شرط ہے، یہاں صفائی پیش کرتی تھی طرز و بہاوت کا اعجاز بات خلا ملط ہو جاتی۔ یعنی ایک طرف صفائی پیش کر رہے ہیں کہ میں نے کوئی دھوا نہیں کیا تھا، دوسری طرف اپنی بڑائی بھی کرتے جا رہے ہیں۔ جو تاثر اس قلعے سے پیدا ہوتا ہے، وہ غلوں اور صاف گوئی کا ہے، چند راہت کا نہیں، جسے مگر تجزی میں کہتے ہیں، ”کلمے میں زبان دبا کر بولنا“۔ یہ نہ اس قلعے کا سو ہے نہ غالب کا حراج یا مقام۔ غالب یہاں چٹ کرتے تو اس کا مطلب یہ ہوتا کہ انھوں

نے اس مقلدے میں بھی ضرور چوٹ کی ہوگی۔ حلاں کو انھیں ساری خلش اس بات کی تھی، سارا لالہ اسی بات کا تھا کہ فرمائشی شعر کوئی کی رو میں یہ کیا بات اُن کے قلم سے نکل گئی؟ اور لوگ اسے کہاں لے گئے اور علم طرراق کا سہرا بھی کہلائے۔ ”میں کہاں اور یہ ہال کہاں!“ میں سنجیدگی کے ساتھ کوئی دوا کرتا تو کیا سہرے ہی کہنے کا دوا کرتا؟ اور وہ بھی ایسے معمولی فرمائشی اشعار کے ساتھ!

غالب شاید آدمی تھے۔ آداب مجلس سے بہرہ ور۔ بادشاہ پر تو ہرگز چوٹ نہیں کر سکتے تھے۔ یہ ممکن بھی صحیح نہیں کہ انھیں ذوق کے استاد شاہ ہونے کی بنا پر کوئی پرخاش تھی۔ ذوق بیٹا تالیس برس سے بادشاہ کے استاد چلے آ رہے تھے جب کہ غالب کہیں آس پاس بھی موجود نہیں تھے۔ ذوق نے ۱۲۲۳ء یا ۱۸۰۹ء سے ظفر کو اصلاح دینی شروع کی تھی جب کہ میر کاظم حسین بے قرار، جو ظفر کے دوسرے استاد تھے، دلی چھوڑ کر سندھ آئے۔ غالب کو کسی کے منصب سے کوئی پرخاش نہیں تھی۔ ظفر کو بھی اگر آپے استاد کا لحاظ تھا تو یہ کوئی چلے اور چنے کی بات نہیں تھی۔ استاد کا اور ایسے پرانے استاد کا، کس کو لحاظ نہ ہوگا؟ وہ تو ان کے باپ کے بھی استاد تھے، بقول آزاد ”اکبر شاہ دہلی کو بھی اصلاح دیتے تھے۔“ شاہ ظفر نے حسب مقتدرت غالب کی بھی قدروائی کی۔ خاندان مقلدے کی تاریخ لکھنے پر مامور کیا، خلعت و خطابات بھی دیے، پھر استادش کے منصب پر بھی فائز کر دیا۔ غالب کو یہ شک و شبہ نہیں تھا کہ بہادر شاہ نے ان کو جاگیریں نہیں دیں۔ گلاہی محرومی قسمت اور زمانے کی ناسازگاری کا ہوتو ہو۔ بہادر شاہ انھیں خان بہادر، نجم الدولہ، ویر الملک اور استادش ہی بنا سکتے تھے۔ وہ انھوں نے ضرور بنایا۔ اور اس سے پہلے ہی تاریخ کی تدوین کا کام سپرد کر کے، دو خلیفہ باقاعدہ یا تھ۔ ذوق کو معزول کر کے استادش بنانا غالب کا بھی منتہا نہیں تھا۔

میں بھی جب اسکول کا طالب علم تھا تو یہی سمجھتا تھا کہ ذوق نے قبلے پر دھلام مارا تھا، مگر پھر غالب نے بھی قلعے میں لا کر دھر رکھا۔ آخر چلے اسی کا بھاری رہ۔ چلے تو ضرور اسی کا بھاری ہے، مگر اس کا سبب قلعے کا ذوق و وقار ہے، نہ کہ نوک جھوک اور ملازمتی۔ جو شخص بات یہاں سے شروع کر کے کہ:

”منظور ہے گزارش احوال واقعی“

اور یہاں خدا کو گواہ کر کے ختم کرے کہ:

”صادق ہوں اپنے قول کا غالب خدا گواہ“

اس کے بارے میں یہ کہنا کہ اس نے صاف گوئی سے کام نہیں لیا، جیسے اڑائے ہیں، فخر چلائے ہیں، چوتھیں کی ہیں، بڑی نا انصافی ہے۔

غالب کے بعض اور اشعار کی بابت بھی لوگوں کو ایسے ہی گمان گزرے ہیں۔ مثلاً:

ہوا ہے شر کا مصاحب، پھرے ہے اتراتا

وگر نہ شہر میں غالب کی آمد کیا ہے

اس پر بعض تنقید نگاروں نے لکھا ہے کہ یہاں بھی ذوق ہی پر چٹ کی گئی

ہے۔ لیکن یہ بات غالب کی سلاست طبع سے بعید تھی۔ وہ سنتے تو تروپ جاتے۔ اپنی بابت تو ایسی بات کہنے کا ہر شخص کو حق ہوتا ہے۔ کسی دوسرے کی نسبت ایسی رکیک بات کہنا، غالب کی شان نہیں ہو سکتی۔ ذوق کی بابت غالب کا یہ قول کہ ان کی شہر میں کوئی آبرو نہیں، کون مان سکتا تھا؟ ہزاروں آدمی ان کی شاگردی کا دم بھرتے تھے اور بادشاہ اپنے باپ کے برابر مرتبہ دیتا تھا۔ استاد کا مرتبہ اس عہد کے نظام اخلاق میں باپ ہی کے برابر تھا۔

جو کچھ ان ناقدین کی نظر سے چوک گیا وہ یہ تھا کہ اس شعر میں غالب نے مدح کا

ایک نیا ہیایہ اختیار کیا ہے۔ غالب، بادشاہ کا ہم نفس ہو کر محمودِ خلّاق ہو گیا ہے۔ بیٹے جیسے لوگ ایسی ہی باتیں بتایا کرتے ہیں۔ یہ گویا حاسدوں کا قول ہے جسے غالب نے اپنی زبان سے دہرا دیا ہے۔ جیسے کہ اس شعر میں:

تھی خبر گرم کہ غالب کے آڑیں گے ہرزے

دیکھنے ہم بھی گئے تھے پہ تماشا نہ ہوا

”دیکھنے ہم بھی گئے تھے“ بھلا اس کھڑے کی کیا داد دی جا سکتی ہے! چہاں چہ غالب کے ہاں

ظرافت تو ضرور ہے، مگر نہیں، خصوصاً وہ جو شخصی لاگ اپیت سے علاقہ رکھتا ہو۔ زیرِ نظر قتلے میں تو ظرافت سے بھی پرہیز کیا ہے۔ لہجہ شروع سے آخر تک سنجیدہ ہے۔ اس قتلے کی سب سے نمایاں خصوصیت اس کے لہجے کی صفائی اور کھرا پن ("ز" پر تشدید کے بغیر) ہے۔

قتلے کے اس شعر پر اعتراض ہو سکتا ہے:

سو پست سے ہے چٹا آبا ہے گری  
کچھ شاعری ذمہء عزت نہیں مجھے

لیکن یہ بات بھی جوشِ مدافعت میں کہی گئی ہے۔ ہمیں اب اس طرف سے اپنا ذہن صاف کر لینا چاہیے۔

## غائب کی ایک غزل

صد جلوہ رود ہے جو حُزُنِ گاہِ اٹھائے

طاقت کہاں کہ دیکھ کا احساں اٹھائے

دیکھ، دیکھن کا حاصل مصدر ہے، جس کے معنی دیکھنا، نگاہ کرنا، نگاہ کی جو اعضاء

بصارت پہنچی ہے۔ یہاں یہ نگاہ کے معنی میں استعمال کیا گیا ہے۔ غائب نے کئی اور جگہ بھی دوہری

شخصیت کا اظہار اور خود اپنے آپ پر شک کیا ہے۔ یعنی ان کی ذات کے اندر دو وجودات نے ہونے

ہیں۔ ایک تو ان کا وہ وجود اصلی جو وجود حقیقی کا ایک حصہ ہے اور اس میں شامل و داخل۔ دوسرا وہ

جو جو انہیں متشخص اور منفرد کرتا ہے۔ یعنی محدود کرتا ہے۔ وہ اپنے اس وجودِ خاکی سے خوش نہیں

جس نے ان کی ذات کو اس کے پائے سے گرا دیا ہے۔ ”ذہبیاتھ کوہ نے نے نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا۔“

”کیا ہوتا“ میں بھی دو معنی پیدا ہوئے ہیں۔ یعنی کیا حرج تھا، کیا مضائقہ تھا۔ نہ جانے ایسا کیوں کیا

گیا۔ دوسرا مطلب یہ کہ خیال کیجیے میرا کیا مرتبہ ہوتا۔ غائب سے دو صدی پہلے فراتسی میفلر دے

کارت (م: ۱۶۵۰ء) نے کہا تھا کہ میں ہر وجود کی نفی کر سکتا ہوں سوائے اپنے وجود کے کیوں کہ

شک کے لیے شک کرنے والے کا وجود لازم ہے اب شک کی لپیٹ میں تو خود اپنا ملائی وجود بھی

آ جاتا ہے، تمام اعضاء جسمانی تو جس چیز کی نفی نہیں کی جاسکتی وہ کوئی فیربادی اصلیت ہی

ہو سکتی ہے۔ وہ نفس جو ملائے سے خرا ہے۔ کچھ سچی کیفیت غائب کے فکر کی بھی ہے کہ وہ اپنے

جسمانی وجود کو اپنا قرار دے جو دیکھتے ہیں۔ یہ ان کے لیے باعث شرف نہیں، باعث ننگ ہے۔ (“میں

دور نہ ہر لباس میں کجک وجود تھا۔“)۔ وہ اس وجود پر شک نہیں کرتے البتہ رنگ کرتے ہیں۔ اسے



اپنے سے جدا مانتے ہیں۔ ایک ایسا ہزارہ جو قدم قدم پر ان کے جدِ واسلی سے مگراتا ہے۔

ہے سنگ پر ماسحِ معاشِ جنونِ عشق

یعنی جنونِ معاشِ حلقاں اٹھائیے

معاشیات کی اصطلاحوں میں بات کی ہے۔ عشق اگر پیشہ ہے تو اس کی اجرت صرف پتھر ہیں۔ ”جنونِ عشق“ کے اطلاق میں بڑی وسعت ہے۔ اس میں دو سب مشغلے سما جاتے ہیں جن کے پیچھے بعض لوگ دالہانہ طور پر لگ جاتے ہیں۔ اپنی زندگی وقف کر دیتے ہیں اور اکثر ان کا حاصل بے حاصل و دروسوائی ہوتا ہے۔ ”جنون“ سے یہی مفہوم نکلا ہے کہ خواہ زندگی اسی میں بنا دو اور کتنا ہی کسب کمال کرو نتیجے میں وہی پتھر ملیں گے۔ ”حلقاں“ کا مفہوم بھی گلی کے لڑکوں تک محدود نہ سمجھنا چاہیے۔ اس میں سب نادان آ جاتے ہیں۔ ناقدِ زمان، حشرِ سن یا حاشیہ کی ذاتی سطح اتنی ہی ہوتی ہے۔

دیوارِ بارِ منتِ مزدور سے ہے خم

اے خانقاہِ خراب نہ احسان اٹھائیے

حدِ اولِ شرجوں کے برخلاف میرے ناچیز خیال میں: غالب نے یہ شعر کسی خیدہ و بوسیدہ دیوار کو دیکھ کر نہیں کہا۔ کیا وجہ کہ مزدور کے احسان کا بار کسی کج دیوار ہی پر ہو۔ اس کی اٹھائی ہوئی دیوار تو سیدھی ہوتی ہے، جتنی کمزری رہتی ہے۔ خیدہ و دیوارِ مزدور کی اٹھائی ہوئی نہیں، مرنے کی ذمہ داری یا بگاڑی ہوئی ہوگی۔ کیا دیوار آج بے گئی تو ہزار برس بعد اس پر احسان کا بوجھ پڑے گا؟ دیوارِ تنہا کمزری نہیں ہوتی۔ اس کا تصور صحت کے بغیر ذہن میں نہیں آتا۔ صرف چار دیواری کی پست قامت دیوار کو دیوار نہیں کہتے۔ صحت بھی دیوار کے ساتھ عام طور پر شامل ہوتی ہے اور صحت ہی اس کے قامت کو قائم کرتی ہے۔ مراد یہ کہ دیوار چوں کہ مزدور کی اٹھائی ہوئی تھی اس لیے خم ہو کر رہ گئی۔ اپنے تل پر کمزری ہوتی تو نہ جانے کہاں تک جاتی۔ بات دیوار پر رکھ کر کہی گئی ہے تاکہ خیدہ کر کا تصور سامنے آ سکے۔ مراد اصل تصویر ہی سے ہے۔

یا میرے زخمِ رشک کو رسوا نہ کیجئے  
یا پردۂ تجسمِ پنہاں اٹھائیے

”تجسم پنہاں“ گویا سونا لیزا کی تصویر کا برجستہ عنوان ہے۔ ان دونوں میں غالب نے وہی تصویر کھینچی ہے۔ ایسا فنی تجسم اس بات کا فغاں ہوتا ہے کہ کوئی بات دل میں ہے جسے چھپانے کی دانست یا غور سے کوشش کی جا رہی ہے اور چوں کہ سامنے کوئی ایسی صورت نہیں جو تجسم خیز ہو، اس لیے یہ کسی لمحہ کز شدہ ہی کی یاد ہوگی جو شاعر کو نہیں معلوم۔ ”رشک“ سے اشارہ ملتا ہے کہ شاعر کے دہم میں اس کے پس پشت غیر کے ساتھ کسی پر لطف لمحے کی یاد ہوگی۔

”زخمِ رشک“ کی آبرو اس میں ہے کہ وہ بیچ ثابت ہو، اور رسولی اس میں کہ شہہ غلط ہو یا اس کا سبب ظاہر نہ ہو۔ غالب محبوب سے اصلیت اگلوانا چاہتے ہیں اور یقین رکھتے ہیں کہ ”کچھ تو ہے جس کی پردہ داری ہے“۔

خدا دل دیوان میں بھی چار شعر ہیں۔ اصل میں چہ شعر اور بھی تھے جو قلم زد کر دیے گئے:

دل ہی نہیں کہ حجبِ دریاں اٹھائیے  
کس کو وفا کا سلسلہ عجبیاں اٹھائیے

”دل ہی نہیں“ وہ غزل ہے جہاں عشقِ حرقوں اور خواہشوں سے بے نیاز ہو چکا ہے۔ یہ وہ تصوف ہے جس پر غالب بدھ مت کا پرتو ہے۔ دہم پد کی ہدایت ہے کہ ”خواہشات کے پورے جنگل کو جلا دو۔۔۔۔۔“۔

تا چہ داغِ بیٹیے نقصاں اٹھائیے  
اب چار سوسے عشق سے دوکاں اٹھائیے

یہاں بھی معاشی اصطلاحوں میں بات کی گئی ہے۔ ”داغِ بیٹیے“ کی جگہ اصل میں ”داغِ بیچے“ ہوگا۔ ”دوکاں“ اصل لفظ ”ڈکاں“ کا ہم وزن ہے، اگرچہ لکھا ہوا یوں ہی ملتا ہے۔ یہ کتابت

کے مسئلے ہیں۔

ہستی فریبِ ثلثہ موجِ سراب ہے

یک عمر نازِ شوخی عنوانِ اٹھائیے

”شوخی عنوان“ یہ ہے کہ ایسی بے اختیار و بے اعتبار حالت کو ہستی کا نام دیا گیا ہے۔

”فریبِ ثلثہ موجِ سراب“ ایک پیچیدہ استعارہ ہے جس میں مظاہر قدرت (سراب) کے ساتھ

دنیا کے ”قرحاس و قلم“ (نامہ) کا جھٹیل بیوست ہے۔ عمر بھر یہ نام نہاد زندگی گزارے اور اس الزام

کو سچہ رہے کدندہ ہیں۔

ضبطِ جنوں سے ہر سرو سے ترانہ نذر

یک نالہ بیلیے تو نیستیاں اٹھائیے

عملِ تخلیق کا یہ باریک نگہ بیان کرنا چاہا ہے کہ تخلیقِ ضبط و جمل کا نتیجہ ہوتی ہے محض ہلک

انھیں کا نام نہیں۔ بقدر یک نالہ بیلیے تو بھر ترانے پر پا ہو سکیں گے۔

نذرِ خراشِ نالہ سرخکِ تنک اثر

لطیفِ کرم بدولتِ مہماں اٹھائیے

مہماں کو یا سرخک ہے جس نے خراش پر تنک پاٹی کی۔ آنسو میں تنک ہوتا ہی ہے۔

آنسو تو مہماں کی طرح چکا اور دھست ہوا۔ مگر خراشِ دل کی لذت کو بڑھا گیا جیسے بعض اوقات

مہمانوں کے طفیل نعمت نصیب ہو جاتی ہے۔

انگور سنی ہے سرو پائی سے ہنر ہے

غالب بدوشِ دل غمِ مستان اٹھائیے

انگور سے سرو تاک ہے، انگور کی مثل بہنر ہونا ہمارا اور ہونا۔ انگور کی مثل منحنی اور سہارے

کی محتاج ہوتی ہے۔ یہی اس کی بے دست و پائی ہے۔ اس محتاجی کے باوجود ہمارا دور ہوئی۔ غالب

بھی عاجز و محتاج ہے۔ اس کا دل بھی اسی عالم میں مستوں کے لیے ایک غم کا بوجھ سہارتا ہے جس

سے دوسرے "سرمستِ سخن" ہوں گے۔

تازہ دیوانم کہ سرمستِ سخن خواہد شدن

ایں سے از قبط خریداروں کہن خواہد شدن

ہوں کہ پوری غزلِ حمد اول دیوان میں نہیں، قلم زد اشعار کی شرح بھی حمد اول شرحوں

میں نہیں۔ میں نے اپنے ہم ہاتھ کے مطابق پوری غزل کی شرح اور غالب کے تخیل کا بیجا کرنے

کی سعی کی ہے۔ واللہ اعلم بالصواب۔

## غالب کے دو شعر

اسد ہم دو جنوں جلاں گداے بے سرو پا ہیں

کہ ہے سرچندہ مڑگان آہو پشت خار اپنا

پہلے اس شعر پر تھوڑا سا تامل کر لیجئے اور اسے ایک بار اور پڑھ لیجئے، جسے غالب کی بیستیاں کوئی کی مثال میں پیش کیا جاسکتا ہے۔ ایک فطری گورکھ خدا، جس سے آدمی کھیلتا رہے، کہ اس میں اکثر ایک خوش آہنگی اور غمزہ غماز کی طرح توجہ طلب ضرور ہوتی ہے۔ ہم اسے یہ کہہ کر نظر انداز نہیں کر سکتے کہ یہ بہت نوعمری کا کلام ہے۔ ایک نوخیز ذہین و فطین لڑکے کے تخیل کی ناقص دانا پنڈت انج، جو اعلیٰ پر پوری طرح قدرت نہیں رکھتا، کیوں کہ اسے تو اور بھی اشعار ہیں جو اسی دور میں اسی نوعمر لڑکے کے ذہن سے نکلے اور ان کے معنی ہم پر روشن ہیں اور ہم اس کی عورت تخیل کی داد دیتے ہیں۔ ان سے نہ صرف اس کی روش فکر کا پتا چلتا ہے بلکہ وہ اپنی جگہ بڑے سلاط پارے ہیں۔ متداول دیوان کا اکثر کلام، نسوہ لوئیس میں موجود تھا جو مثنویاں شباب بلکہ لڑکپن کا کہا ہوا ہے۔ یہ شعرا اگرچہ ابتدائی دور کا کہا ہوا ہے، مگر غالب کے ستر و کلام میں سے نہیں، متداول دیوان میں شامل ہے۔ یعنی ان کے صلاح کاروں نے اسے نظری کرنے کے لائق نہیں سمجھا، بلکہ سات اشعار کی پوری غزل میں سے اسے ہی کھینچ دیا۔

پہلا سوال جو ذہن میں اٹھتا ہے وہ یہ کہ ”جنوں جلاں“ کو کس قسم کی ترکیب سمجھا جائے؟ مرکب، یعنی ہے تو کن معنی میں۔ جلاں بڑے جنوں؟ اور کوئی صورت کچھ میں نہیں آتی۔ مگر گداے بے سرو پا سے کیا مراد؟ اس کے صرف فطری معنی نہیں لیے جاسکتے (مرکنا اور نکلا)۔

نہاؤرے میں بے سرو پا: بے اصل، پادہا، موبہوم کے معنی میں آتا ہے (بیشتر دلیل یا بیان کے لیے)۔ یہاں اپنے موبہوم، اقباری وجود کی طرف اشارہ ہو سکتا ہے، اور معذوری و بے چارگی کی طرف بھی۔ سر ہے نہ بچر، مگر پھر بھی رواں دواں ہے، تو ظاہر ہے کہ یہ جولانی محض جسمانی نہیں ہو سکتی۔ لفظی معنی کو ملحوظ رکھیے یہ درست ہے کہ بعض گداسر سے گذرے یعنی مہذب اور بچروں سے معذور بھی ہوتے ہیں۔ یہ ہے الفاظ سے پورا فائدہ اٹھانا۔

اب پہلے مصرع کا اتنا مفہوم نکلا کہ ہم آوارہ حراج، معذور و بے لواء، جن کی ہستی ہی نامعترف ہے، ایک جولانی دنوں میں جٹا ہیں۔ "ہم" کا اطلاق پوری نوع انسانی پر ہوتا ہے، اور ظاہر ہے کہ یہ جولانی جو کچھ بھی ہو، جسمانی نہیں ہے۔

اب دوسرے مصرع کی طرف آئیے۔ آہو کو وحشت، تیز رفتاری اور خوش چاشمی سے نسبت ہے۔ یہاں "سرخود حراں" ایک نادر استعارہ ہے جو ضننا آ گیا ہے۔ یعنی شعرا کی خاطر نہیں کہا گیا۔ اس کو بیٹھ کھانے کا بچہ (پشت خاں) بنانا، (مت، ساکن) ظاہر کرتا ہے کہ آہو تیز رفتاری میں پیچھے ہے۔ تو اس میں کیا شک ہے کہ انسان، راہِ ترقی میں ہر تیز رو مخلوق سے آگے ہے۔ کسی کی تیز رفتاری انسانی عقل کی پرواز کا مقابلہ نہیں کر سکتی، نہ وہ انسان کی طرح دیکھتے دیکھتے واقعی دروہ جانی طور پر منزلوں آگے بڑھی ہے۔ یہ اور بات کہ حقیقت اصلی تک نہ پہنچی ہو۔

چنانچہ الفاظ کے پیچھے جہانک کر دیکھیے تو شعر بڑے لطیف مفہوم کا حامل نظر آتا ہے۔ انسان کی تمام عقلی کمزوریاں اور معذوریوں کے باوجود عرصہ حیات میں تیز سے تیز مخلوق پر سبقت اور کیفِ ہستی کی سرسستی۔ یہ غائب کے متخیل ابہام پسند ذہن تک پہنچنے کی ایک کوشش ہے، بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ ان حقیقات یا الہامات کو کہنے کی جدوجہد اپنے پیچھے چھوڑ گیا ہے۔ شعر، بلکہ خود شاعر، معاشرے کی پیداوار ہوتا ہے۔ اصل چیز وہ حقیقات ہیں جو اس کے ذریعے وجود میں آئیں۔ اکثر اوقات خود باپ اپنی اولاد کو اچھی طرح نہیں جانتا، خواہ اس پر کتنا ہی حق پوری جتا ہے۔

دیگر:

نہ ہو حسن تماشا دوست رسوا بے وفائی کا

بہ مہر صد نظر ثابت ہے دھڑی پارسائی کا

یہ شعر بھی انھیں پہیلیوں میں سے ہے جو غالب نے بھائی ہے۔ ”حسن تماشا دوست“ کا روئے سخن کس کی طرف ہے؟ اس پر بے وفائی کا الزام کس کی طرف سے ہو سکتا ہے؟ وہ بہت سی آنکھیں کون سی ہیں جو اس کی حسرت کی گواہی دے رہے ہیں، اور کیوں کر؟

یہ سب سوال ذہن کو الجھانے والے ہیں جو اول اول ذہن میں اٹھتے ہیں پھر غور کیجئے تو ”حسن تماشا دوست“ ہی کے نکلے سے صحت کا سراغ ملتا ہے۔ ”تماشا دوست“ وہ جو سر کو نکلے۔ یعنی پردے سے باہر آئے۔ تو کبھی کی نظر کے سامنے ہو گا۔ غلط میں رہتا تو بدگمانی کی گنجائش ہو سکتی تھی۔ اتنی نظروں کے سامنے ہے تو گویا وہ سب ثابت ہیں کہ وہ کیا ہے، کیا نہیں۔ اس کا پردے سے باہر آنا سامان رسوائی نہیں بن سکتا۔

بات تو ارضی محبوب ہی کے بارے میں کہی گئی ہے اور اس کے پردے سے باہر آنے کا جواز پیش کیا ہے، مگر حسن حقیقی کے ساتھ جو چلتیں وہ روارکتے ہیں، ان کو نظر میں رکھتے ہوئے کہا جاسکتا ہے کہ یہاں بھی اسے پردے سے باہر آنے کی ترغیب دی جا رہی ہے۔ جیسے کہ ایک اور جگہ طے کرتے ہیں کہ غریباہر کیوں نہیں آتے۔ ”ہیں کتنے بے حجاب کہ یوں ہیں حجاب میں ا“

بے وفائی کا نکلنا کافی کاغذ بھی ہو سکتا ہے، مگر میری فہم ناقص میں صرف اتنی بات نہیں۔ جیسے پچھلے شعر میں گواہی سے مراد حجابی و معذوری تھی، یہاں بھی بے وفائی کا مطلب گریز پائی، اجتناب، پہلو تہی ہو سکتا ہے نہ کہ عہد شکنی۔ سچے کی بات یہ ہے کہ عشق کی دنیا میں بے وفائی ہی سب سے بڑا جرم ہے۔ شاید اسی لیے غالب نے اسے یہاں برتا ہے۔ وہ تو وفاداری کے ساتھ استواری کی شرط بھی رکھتے ہیں اور اسے خلعتِ اعلا کا سرچیدہ دیتے ہیں۔ اصل ایمان۔ محاورے کے لحاظ سے بے وفائی کا رسوا ہونا ٹھٹھکتا ہے۔ یہ رسوا ہے بے وفائی کا سیدھا جگہ پات سارے جملہ گتہ ہے۔ اس طرح کے اور بھی فارسی محاورے انھوں نے اردو میں داخل کیے ہیں۔ جیسے اب ہم انگریزی

نہاؤر سے داخل کر رہے ہیں۔

یہ تو اشعار کے مفہوم کو منطقی طور پر سمجھنے کی ایک کوشش تھی، اگرچہ شاعری کا منطق کی میزان پر پورا اثر لازماً نہیں۔ شعر، ذہن میں کچھ ایسا بچا ہوا ہے جو فکر سے زیادہ جذبات پر اثر انداز ہوتے ہیں۔ شعری فکر میں، جذبات اور خیالات کی آمیزش ہوتی ہے۔ وہی اس کو پرتا شعر اور منطقی اقوال سے زیادہ دل نشین و مستربانی ہے۔ چنانچہ مفہوم سے گزر کر اب ذرا ان اشعار کے بیچ در بیچ استعاروں پر بھی نظر کریں جو اصل شاعری ہے۔ پہلے شعر میں مرثیوں کو ”سرنیچ“ کہا ہے، پھر استعارہ در استعارہ اسے ”پشت خاں“ سے تشبیہ دی ہے۔ بے سرو پا ہو کر رواں دواں رہتا صریحاً نثر ہے۔ لیکن اس اقبال میں تو یہ اشارہ ہے کہ اس کا لفظی مفہوم نہ لیا جائے۔ یہ انسان کی معذوری و مجبوری کا استعارہ ہے۔ اس طرح کے غلو و مرکب استعارے اردو شاعری میں عام نہیں۔ ان کی مثالیں غالب کے ہاں ہیں یا اقبال کے ہاں ملیں گی۔

دوسرے شعر میں نظر ہما کے دیکھنے کو ”مہر لگانے“ کا استعارہ بنایا ہے۔ پارسائی کا لفظ بھی اہمیت سے خالی نہیں۔ یعنی صرف پردے میں ہونا، پارسائی کی دلیل نہیں ہو سکتی۔ بلکہ روپوشی شکوک کو راہ دیتی ہے۔

مناسب ہے کہ یہاں بعض مفقود ماسادہ کی توضیحات بھی درج کر دی جائیں۔ ”عیان غالب“ میں یہ صراحت ہے کہ ”پشت خاں وہ آکر خاں دار جس سے خیرا پشت کھایا کرتے ہیں اور ہر وقت اپنے ساتھ رکھتے ہیں۔ عیاں علی نے دوسرے شعر میں طر کا پہلو نکالا ہے: خاں شادوست ہو کر اور خاں سے تاک جھانک کر کے پارسائی کی اور خیانت و بد وفائی بدنامی سے کہاں بچ سکتے ہو۔“ بخود دہلوی: ہر جگہ ہر جہز میں دوست کے حسن کا جلوہ ہے، پھر بھی وہ کہیں موجود نہیں۔ ہاں، حساس و بد وفائی کا التزام عائد نہیں ہو سکتا۔ دیکھنے والی سکڑوں نگاہیں اس مضمون پر مہر میں شہت کرتی ہیں کہ ہم اس کے پردے تک رسائی نہیں کر سکتے اور یہ پارسائی کی حد ہے۔ پھر دواے پارسائی میں کیا کام ہو سکتا ہے۔



## غالب کی اردو نثر

اور

### دوسرے مضامین

مولانا حامد حسن قادری

مولانا حامد حسن قادری ہمارے ادب کا ایک بہت بڑا نام ہے۔ انھوں نے نصف صدی سے زیادہ عرصے تک اردو زبان و ادب کی جو خدمت کی ہے، وہ ہمارے ادبی تاریخ کا ایک روشن باب ہے۔ وہ نیک وقت پندرہ پانچ محقق، نقاد، ادبی مورخ، شاعر، تاریخ کو، مترجم اور مکتوب نگار تھے۔ ان کی ادبی یادگاروں میں ”فاستان تاریخ اردو“ اپنی نوعیت کی بے مثال کتاب ہے۔ اردو نثر کی یہ تاریخ بلاشبہ اردو کی سب سے زیادہ پڑھی جانے والی کتابوں میں شمار ہوتی ہے۔

غالب بھی مولانا کی دلچسپی کا ایک خاص موضوع ہے۔ لیکن اس موضوع سے متعلق ان کی تحریریں مختلف کتابوں اور رسالوں میں بکھری ہوئی ہیں اور کبھی کتابی صورت سے یکے چائیں کی گئیں۔ ادارہ یادگار غالب کی درخواست پر مولانا کے فرزند ذاکر خالد حسن قادری نے ان تحریروں کو مرتب فرمادیا ہے اور یہ پہلی بار کتابی صورت میں شائع ہو رہی ہیں۔

☆ صفحات: ۳۰۰ ☆ قیمت: ایک سو پچاس روپے

ادارہ یادگار غالب

کراچی

## مقالات ممتاز

ممتاز دانشور ڈاکٹر ممتاز حسن کے مقالات کا مجموعہ

مرتبہ

### شان الحق حق

اردو ادب، عالمی ادب، تعلیم و ثقافت اور اقبالیات کے موضوع پر

چھیالیس مقالات کا مجموعہ۔ اس میں قائد اعظم، علامہ اقبال، مولانا ظفر علی

خان، ملک اشعر ابھار اور بعض دیگر اکابر کے شخصی خاکے بھی شامل ہیں۔

☆ صفحات ۴۷۲ ☆ قیمت ایک سو پچاس روپے

ادارۃ یادگار غالب

کراچی۔ ۷۴۶۰۰

## آئینہ افکار غالب

شبان الحق طغی ہمارے اُن معدودے چند ادیبوں میں سے ہیں جنہوں نے ہر شعبہء ادب میں اپنے علم، ذہانت اور طبائی کے نقوش ثبت کیے ہیں۔ شاعری، تنقید، انشاء، ادبی تحقیق، لغت، لسانیات، یاد نگاری، تاریخ گوئی، بچوں کا ادب، تراجم، غرض کوئی میدان ایسا نہیں جس میں اُن کی جولانی طبع کا اظہار نہ ہوا ہو۔ اسی لیے تو انھیں اردو کے علمی و ادبی نگار خانے کا ایک ایسا نقش کہا جاتا ہے جس کی تاب ناکی سے پورا نگار خانہ روشن ہے۔

پہچانیت خدا طغی صاحب کے موضوعات کا دائرہ بہت وسیع ہے لیکن اُن کا محبوب موضوع غالب ہے جس پر انھوں نے گزشتہ پالیس برسوں میں بہت کچھ لکھا ہے۔ غالب کے تقریباً دو سو شعروں کی شرح وہ دیکھنا تو کچھ بچے ہیں۔ اِس ضمن میں انھوں نے شادمین کی روشِ عام کی پیروی نہیں کی کہ نظموں کے معنی بیان کر دیے ہوں، انھوں نے غالب کے شعری حرائج اور شاعرانہ فکر تک رسائی کی کامیاب کوشش کی ہے۔ اِسی طرح انھوں نے غالب پر جو مضامین لکھے ہیں، اُن میں بھی کسی نہ کسی نئے پہلو پر روشنی ڈالی ہے۔ خصوصاً غالب کے استعارات اور لسانی شعور پر جو کچھ اور جیسا کچھ انھوں نے لکھا ہے، اُس کی پہلے سے کوئی مثال موجود نہیں ہے۔ ذہنِ نظر کتاب میں حتیٰ صاحب کے وہ تمام مقالے یکجا کیے گئے ہیں جن میں غالب کے فکرِ فن پر نئے انداز سے روشنی ڈالی گئی ہے۔

